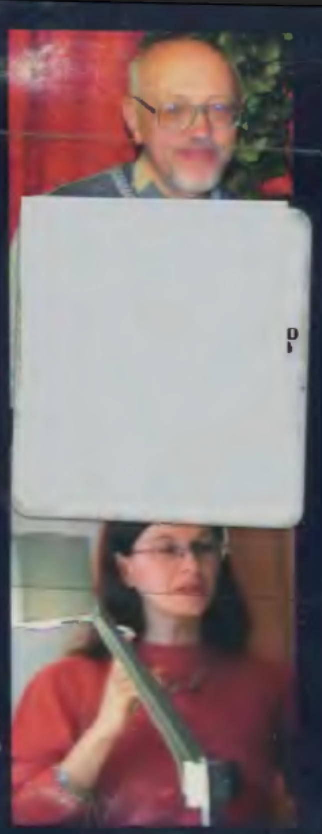
studia naturalia

И. А. Морозов, М. Л. Бутовская, А. Е. Махов

ОБНАЖЕНИЕ ЯЗЫКА

КРОСС-КУЛЬТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СЕМАНТИКИ ДРЕВНЕГО ЖЕСТА



Игорь Алексеевич МОРОЗОВ

Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН, автор более 200 научных работ. Область научных интересов: русская этнография, история и теория праздничной игровой культуры.



Марина Львовна БУТОВСКАЯ

Доктор исторических наук, профессор, зав. сектором кросс-культурной психологии и этологии человека Института этнологии и антропологии РАН, автор более 270 научных работ. Область научных интересов: эволюция социального поведения человека, кросс-культурная психология, невербальная коммуникация.

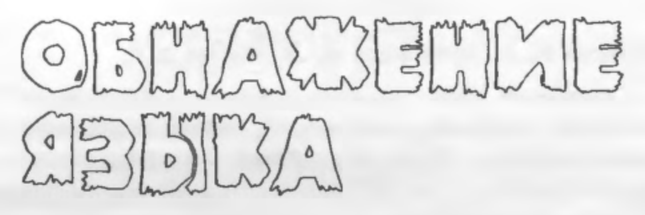
Александр Евгеньевич МАХОВ

Доктор филологических наук, старший научный сотрудник ИНИОН РАН, шеф-редактор издательства «Российская энциклопедия», автор более 80 научных работ. Область научных интересов: история европейского романтизма и средних веков.


ISBN 978-5-9551-0254-2
9 785955 102542 >

studia naturalia

И. А. Морозов
М. Л. Бутовская
А. Е. Махов



КРОСС-КУЛЬТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СЕМАНТИКИ ДРЕВНЕГО ЖЕСТА


ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2008

ББК 71.04
М 80

Утверждено к печати Ученым советом ИЭА РАН

Рецензенты:
д. и. н. Н. И. Халдеева, к. и. н. А. Н. Ямсков

Морозов И. А., Бутовская М. Л., Махов А. Е.

М 80 Обнажение языка (кросс-культурное исследование семантики древнего жеста). — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 320 с.: ил. — (Studia naturalia). (*Вклейка после с. 112*)

ISBN 978-5-9551-0254-2

Книга посвящена исследованию знаковых функций и смысловой нагрузки жестов, связанных с использованием *языка* (как части тела). Авторы данного исследования, специалисты в разных областях гуманитарного и естественнонаучного знания, поставили перед собой задачу выяснения (раскрытия, «*обнажения*») функциональной роли языка как части тела в различных мифологических, ритуально-магических и повседневно-бытовых практиках. При этом уделяется пристальное внимание кросс-культурному анализу структуры и семантики жеста «высовывания (*обнажения*) языка». То есть сигналам, связанным с движением языка, которые привлекают к себе внимание прежде всего своей архаичностью и наличием отчетливых гомологий в поведении животных (в первую очередь обезьян), и следовательно позволяют обратиться к ранним истокам человеческого общества, к некоторым аспектам возникновения мышления и речи, к их «биологическим корням».

Книга адресована специалистам по этологии человека, социальной и культурной антропологии, а также широкому кругу читателей, интересующихся социально-биологическими основами человеческого поведения и мышления.

ББК 71.04

ISBN 978-5-9551-0254-2

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

От авторов

Авторы выражают глубокую благодарность всем, кто оказывал содействие и помощь в создании этой книги. В частности, мы чрезвычайно признательны за помощь в организации тестирования и анкетирования школьников и студентов Татьяне Любимовне Борисенко (МГИМО), Анне Алексеевне Анненковой (курсы повышения квалификации менеджеров среднего звена компании «Русал»), Наталье Сумбатовне Агамовой (детский клуб «Гуманитарий», г. Москва), преподавателям Орловского технического университета.

Благодарим за ценные советы, предоставленную информацию и указание на полезные источники Елену Петровну Батьянову, Галину Ильиничну Кабакову, Ирину Семеновну Кызласову (Слепцову), Павла Сергеевича Куприянова, Светлану Игоревну Рыжакову, Елену Александровну Самоделову, Ольгу Евгеньевну Фролову, Анатолия Николаевича Ямскова и других наших коллег.

Книга подготовлена в рамках программы Президиума РАН «Адаптация народов и культур к изменениям природной среды, социальным и техногенным трансформациям». Работа выполнялась при поддержке гранта РГНФ № 07-01-00257а «Роль игровых факторов в формировании личности и определении жизненных стратегий».

О задачах и целях данного исследования

Исследования последних десятилетий в области наук о человеке все больше убеждают нас в том, что, *во-первых*, нет четкой границы между относящимися к этой сфере разными дисциплинами, а следовательно, любое добросовестное изучение тех или иных аспектов жизнедеятельности человека с неизбежностью вынуждено затрагивать вопросы, являющиеся предметом компетенции смежных наук, и в результате становиться междисциплинарным и комплексным; *во-вторых*, невозможно утверждать, что те или иные элементы жизнедеятельности являются «первичными» («главными») или «вторичными» («второстепенными») лишь на основании того, что научная традиция всегда ставила их во главу угла или, напротив, не уделяла им достаточного внимания. Эти утверждения в полной мере относятся к исследованиям различных аспектов поведения и деятельности человека (например, в рамках *этологии*) и к изучению физиологических и анатомических особенностей человеческого организма (в первую очередь — его внешней телесной оболочки и отдельных частей тела) с точки зрения их социальных функций (в рамках *социобиологии*).

Вышедшие в последнее время исследования по телесности, в частности, по эволюционным основам и культурной символике человеческого тела (Шинкарев, 1997; Мазалова, 2001; Кабакова, 2001; Кон, 2003; Бутовская, 2004; Пушкарева, 1997 и др.) свидетельствуют о важной роли такого рода представлений как при построении моделей мироустройства и социальных моделей (ср., например, мифы о возникновении вселенной или различных социальных групп из частей тела первопредка), так и в ритуальных и обиходно-бытовых практиках, во многом определявших повседневный жизненный уклад представителей различных культур. С учетом этого, можно говорить о существовании особой семиотической системы, использующей в качестве знаков и символов те или иные человеческие органы (части тела) либо их комбинации. Например, изображение человеческой руки в некоторых культурах может восприниматься как символ жизни или власти, а две сомкнутые руки могут символизировать союз или приветствие. Поскольку чаще всего эти «знаки тела» используются для различных типов коммуникации, как правило невербальной (хотя могут и дублировать обычные речевые высказывания), для обозначения их коммуникативных функций используется словосочетание «язык тела».

Язык тела играет важную роль в социальном общении и существенным образом определяет индивидуальный жизненный успех каждого индивида, идет ли речь о современном индустриальном обществе или о традиционных культурах охотников-собирателей, ранних земледельцев и скотоводов-кочевников.

Язык тела, по крайней мере язык жестов, занимал умы ученых уже с эпохи Древнего Рима, подтверждением чему является труд Цицерона «Об ораторе». Профессиональное же и прицельное изучение разных аспектов языка тела в антропологии, этологии и психологии началось примерно с 60-х годов XX века (Д. Моррис, Дж. Фаст, Э. Холл и др.), и с тех пор изучение невербальной коммуникации человека ведется активными темпами и широко освещается в популярной литературе (И. Айбл-Айбесфельдт, И. Альтман, К. Андерсон, М. Аргайл, К. Граммер, Р. Данбар, П. Экман, К. Изард и др.). Теоретические знания о невербальном поведении широко применяются на практике в специальных программах по психотренингу, направленных на повышение самооценки и индивидуального успеха и в коллективных тренингах на рабочем месте, направленных на повышение эффективности труда (Пиз, 1992; Биркенбил, 1997; Пиз, 2000). Исследования этологов и специалистов по проблемам коммуникации, посвященные анализу невербального поведения политических деятелей, получили широкое освещение в США, Великобритании, Германии, Франции и послужили основой для прикладных разработок в области политической рекламы (Frey, 1998; Schubert, 1998).

В последние годы интерес к языку тела исключительно возрос в нашей стране, о чем свидетельствует большое количество переводных и отечественных исследований на эту тему (Пиз, 1992; Биркенбил, 1997; Крейдлин, 2002; Степанов, 2001; Фаст, 1997; Холл, 1997; Гордон, 2002; Бутовская, 2004; Махов, 2004; Махов, Морозов, 2004; и др.).

В работах по языку тела подробно рассматриваются вопросы культурной символики и этологической нагрузки ряда поведенческих универсалий, в частности ритуалов приветствия, прощания, демонстраций подчинения, правилам пространственного поведения (Бутовская, 2004; Борисова, Бутовская, 2004; Eibl-Eibesfeldt, 1989; и др.).

Причины огромного интереса к исследованиям по невербальной коммуникации человека становятся понятными, если мы обратимся к данным антропологов и этологов, установивших, что информация, передаваемая словами, составляет лишь около 7% от общего объема информации, получаемой человеком, тогда как на долю невербаль-

ных сигналов приходится 93% (мимика, позы, жесты, касания, запахи составляют до 55%, а на долю голосовой паралингвистической составляющей приходится до 38%). В среднем, человек говорит всего 10—11 минут в день, причем вербальный компонент составляет лишь 35% смысловой нагрузки, а невербальный гораздо больше — 65%. Разумеется, конкретную информацию чаще передают словами, однако во всех культурах существует масса жестов, заменяющих слова. Помимо этого, жесты и мимика, сопровождающие речь, служат надежным источником сведений об отношении говорящего к теме сказанного, равно как и о реакции слушателя на полученную информацию.

Невербальная коммуникация человека реализуется при помощи разных каналов связи: ольфакторного, зрительного, звукового, тактильного. Основные каналы связи, которыми пользуется человек в процессе невербальной коммуникации, практически те же, что и у человекообразных обезьян. Однако мимическая, жестовая, звуковая коммуникация у него значительно более дифференцированы, что связано с развитием речи. Символическая невербальная коммуникация, связанная с одеждой и манипуляциями с телом — уникальный человеческий феномен, обусловленный развитием культуры.

Невербальная коммуникация у человека ценна сама по себе, но она также используется человеком в комплексе с вербальной. Доказано, что невербальное поведение может быть мощным фактором формирования наших оценок и установок относительно других людей (Frey, 1997). Внешние параметры человеческого тела (статические индикаторы) и движения (жесты, мимика) оказывают существенное влияние на наше восприятие окружающих. Склонность судить о людях по их внешнему виду глубоко укоренена в человеческой природе, и, по словам Эша (Asch, 1955), одного взгляда бывает достаточно, чтобы сложилось впечатление о характере собеседника, причем это впечатление оказывается столь сильным, что мы не можем помешать его быстрому формированию, как бы ни старались.

Несмотря на растущую популярность исследований по невербальной коммуникации, в них удивительно мало уделяется места и внимания знаковой функции и смысловой нагрузке жестов, связанных с использованием *языка* (как части тела), хотя трудно переоценить важность этого органа для человека в любой культуре. Авторы данного исследования, специалисты в разных областях гуманитарного и естественнонаучного знания, поставили перед собой задачу хотя бы частично исправить эту несправедливость.

Кредо авторов вполне адекватно выражено формулой, вынесенной в название книги: «обнажение языка». Действительно, с одной стороны, мы считаем важной задачей выяснение (раскрытие, «*обнажение*») функциональной роли языка как части тела в различных мифологических, ритуально-магических и повседневно-бытовых практиках; с другой — планируем уделить пристальное внимание кросс-культурному анализу структуры и семантики жеста «высовывания (*обнажения*) языка». То есть сигналам, связанным с движением языка, которые привлекают к себе внимание прежде всего своей архаичностью и наличием отчетливых гомологий в поведении животных (в первую очередь обезьян) и, следовательно, позволяют обратиться к ранним истокам человеческого общества, к некоторым аспектам возникновения мышления и речи, к их «биологическим корням». Среди вышедших в последние годы многочисленных исследований роли «биологического» в происхождении «социального» укажем, например, недавно переведенные на русский язык книги Десмонда Морриса: (Моррис, 2004a; Моррис, 2004b).

Учет форм поведения животных при изучении различных культурных артефактов и человеческой жизнедеятельности очень важен, так как хотя человек единственный вид на Земле, обладающий развитой речью и рассудочной деятельностью и создавший не имеющую аналогов в животном мире материальную и духовную культуру и искусственную среду обитания, тем не менее даже в современных условиях большого города он остается биологическим существом, млекопитающим, обладающим рядом общих, сходных с другими высшими приматами особенностями поведения и невербальной коммуникации.

Социальная среда для всех животных и человека является своего рода оболочкой, которая окружает отдельных особей и опосредует воздействие на них физической среды (Бутовская, Файнберг, 1993). По этой причине социальность рассматривается многими этологами в качестве универсального способа адаптации как человека, так и многих видов животных. Чем социальная организация гибче и сложнее, тем большую роль она играет в защите особей данного социума. Только человек обладает свободой воли, имеет речь, культуру, создает произведения искусства, руководствуется в своих действиях моралью и чувством ответственности, а его социальная организация столь пластична и разнообразна по своим проявлениям, что далеко превосходит по своей сложности социальную организацию любого другого вида животных. Однако данные последних лет из области приматологии

показывают, что все эти свойства человека в зачаточной форме уже представлены у высших человекообразных обезьян (Линдблад, 1991; Butovskaya, 2000; Моррис, 2004b). Эксперименты с обучением шимпанзе, горилл и бонобо языку глухонемых свидетельствуют о том, что когнитивные способности у этих видов достаточны для усвоения символов и оперирования знаками (Gordon, 1973; Linden, 1974; Панов, 1980). Освоение языка человекообразными обезьянами происходит у них в ходе общения, как и у детей, а не путем формирования условных рефлексов (Линден, 1981, с. 37—53; Savage-Rumbaugh, Lewin, 1994).

Нет ни малейшего резона отрицать также, что наши действия могут определяться глубинными базовыми мотивациями. Социальные нормы часто входят в конфликт с внутренними ориентациями индивидуума, родившегося и выросшего в данной культуре и с первых дней жизни обученного вести себя строго определенным образом. Как это ни парадоксально, но этологические исследования указывают на тот факт, что именно в сфере социального поведения человек менее всего свободен от ограничений, наложенных на него эволюцией. Наглядной иллюстрацией этого тезиса является несоответствие между способностью человека контролировать внешнюю среду обитания и гораздо более скромными его успехами в управлении социальной жизнью.

Конкретный поведенческий акт может осваиваться человеком путем научения и тренировки, но из этого не следует вывод об общей безграничной податливости его поведения к воздействию среды. Существует предрасположенность в освоении поведенческих навыков у каждого вида животных и у человека, и в этом смысле можно говорить о наличии пределов научения. Научение также являет собой пример дарвиновской эволюции, ибо сама способность к научению возникает как следствие избирательного сохранения определенных поведенческих правил в процессе естественного отбора (Dunbar, 1997).

Социальная среда, примитивные аналоги которой есть и у животных, для человека является естественным продолжением среды природной, поэтому в ней продолжают действовать и факторы эволюционного отбора. Эта точка зрения, опирающаяся на учение В. И. Вернадского о «ноосфере» (Вернадский, 2004), представляется уже достаточно утвердившейся. Под давлением социальной среды могут существенно изменяться поведенческие реакции либо их внутренняя и внешняя интерпретация. Одни и те же жесты или движения в ходе эволюции, а также в разные исторические эпохи и в разной социальной среде могут приобретать разные смыслы.

Так, этологи, занимающиеся изучением жестов приветствия и умиротворения у человека и обезьян, убедительно доказывают, что многие жесты такого рода представляют собой ритуализованное филогенетическое производное жестов угрозы или подчинения. По мнению К. Лоренца, человеческий смех, вероятно, в своей первоначальной форме возник «путем ритуализации переориентированной угрозы», т. е. оскаливания зубов, сопровождаемого рычанием (Лоренц, 1998, с. 181—182). Я. Ван Хофф, рассматривая схему преобразования изначального агрессивного оскала в мимику игрового лица у обезьян (такую мимику можно часто наблюдать не только у человекообразных, но и у низших узконосых обезьян во время игровых взаимодействий), доказывает, что производным человеческой улыбки следует считать мимику обнаженных зубов, призванную служить демонстрацией подчинения (Hooff, 1972). Значение и символика жеста «высовывания (демонстрации) языка», по-видимому, могли существенно видоизменяться в процессе эволюционного и историко-культурного развития аналогично трансформациям функциональной нагрузки оскала и обнаженных зубов (см., например: Махов, 2003; Махов, Морозов, 2004). В этой связи показательна, например, демонстрация высунутого языка в качестве знака приветствия у тибетцев, а также существование этно- и культурно-специфичных вариаций этого жеста как знака угрозы или желания, о чем и пойдет речь в данной книге.

Несколько слов о кинесике

Наука, изучающая язык тела, называется **кинесикой**. Этот термин предложен Р. Бирдвистелом в 1952 г. (Birdwhistell, 1970). В отечественных исследованиях (см., например: Крейдлин, 2001; Пронников, Ладанов, 2001) под **кинесикой** понимается как «наука о языке тела и его частей», так и «техника тела», т. е. совокупность жестов и способы их применения (Крейдлин, 2001, с. 166—254). При этом существуют две принципиально различные точки зрения на природу невербальной коммуникации человека. Одна из них принадлежит специалистам в области социальных и гуманитарных наук (Р. Бирдвистел один из них), которые отстаивают тезис о полной социальной детерминации языка тела. В рамках этого подхода предполагается, что жестовая коммуникация формируется в рамках конкретной культуры и лингвистически опосредована. Другая принадлежит группе ученых, включающей специалистов в области естественных наук — этологов, приматологов,

физиологов, а также психологов. И. Айбл-Айбесфельдт, П. Экман, Я. Ван Хофф и другие авторы обращают внимание на биологические основы поведения человека и приводят достаточно обоснованные аргументы в пользу наличия целого класса **невербальных универсалий** — движений, выполняемых сходным образом и в равной мере понятных людям самых разных культур. Современные данные из области невербальной коммуникации свидетельствуют о том, что оба подхода имеют право на существование. **Язык тела человека**, по мнению этолога-психолога Р. Хайнда и антрополога В. Рейнольдса, **является результатом тесного взаимодействия между биологией и культурой**, и любое игнорирование этого факта приводит к искажению реальных фактов. Мы будем придерживаться именно последней точки зрения.

* * *

Мимика человека — один из наиболее развитых каналов невербальной коммуникации. В онтогенезе приматов прослеживается последовательное развитие мимики, что непосредственно связанно с дифференциацией мускулатуры лица. Мимика у высших приматов при общении на близком расстоянии играет, пожалуй, ведущую роль в передаче информации. Сходство мимических выражений у человека и человекообразных обезьян поразительно.

Способность распознавать эмоции и адекватно на них реагировать локализована в правом полушарии мозга, тогда как левое ответственно за речь и обозначение объектов. Анализ способности контролировать проявление эмоций показал, что люди в большей мере способны контролировать мимику, нежели жесты, позы или интонацию. Это не случайно, поскольку для человека как существа общественного умение скрывать свои чувства и подавлять внешнее эмоциональное отношение к окружающим могло быть жизненно важными и адаптивным. Контроль за мимикой осваивается каждым человеком в процессе социализации. Доказано, что человек обращает первостепенное внимание на лицо собеседника, поэтому, именно контроль над мимикой оказался наиболее значимым.

Некоторые исследователи полагают, что непроизвольные мимические движения имеют высокую генетическую обусловленность (Bracken, 1969). Это предположение подкрепляется данными близнецовых исследований, по которым мимические реакции монозиготных близнецов в идентичных ситуациях обнаруживают значительно боль-

шее сходство, нежели дизиготных близнецов. А. Летоваара показал, что тип мимики совпадал при показе картинок приятного и нейтрального содержания у 40,8 % пар монозиготных близнецов, тогда как в дизиготных парах, он был сходен только в 4,3 % случаев (Letovaara, 1938). К разряду непроизвольных движений, имеющих высокий генетический компонент, относится и «шейно-плечевой рефлекс», являющийся начальной стадией движения испуга. «Шейно-плечевой рефлекс» также относится к категории поведенческих универсалий. Это видоспецифическая человеческая реакция, прямые гомологии которой можно усмотреть в поведении приматов и многих других млекопитающих (отшатывание, отведение головы назад, отбегание у обезьян).

Лицо человека — это система, несущая целый комплекс информации. На лице отражается информация об эмоциях, настроении, отношении человека к происходящему, о его характере, принадлежности к социальному слою, степени привлекательности, также о возрасте, поле и определенном расовом происхождении. Человеческие эмоции порождают типичную мимическую реакцию, связанную с деятельностью лицевых мышц. Работы П. Экмана с соавторами показали, что каждая базовая эмоция связана с конкретной мышечной реакцией, при этом лицо принимает конкретное выражение.

Человеческое лицо несет в себе целый комплекс сигналов, и эти сигналы не всегда несут в себе взаимодополняющую информацию. С этим обстоятельством связаны частые неудачи в адекватном восприятии мимики окружающих. П. Экман и В. Фрайзен различают три типа сигналов, связанных с лицом (Ekman, Friesen, 1975, с. 10—11):

1) *статичные сигналы* — к этой категории относится цвет кожи, форма лица, особенности строения черепа и распределения мягких тканей на лице, расположение и форма бровей, глаз, носа, губ;

2) *медленные сигналы*, несущие в себе информацию об изменениях внешности во времени (например, форма и расположение постоянных морщин, изменение мышечного тонуса, степень гладкости кожи, появление пигментных пятен);

3) *быстрые сигналы*, воспроизводящиеся за счет движений лицевых мускулов и приводящие к временным изменениям внешности, сдвигам в толщине мягких тканей на лице и временным морщинам. Такие мимические сигналы появляются на лице на краткое время и затем бесследно исчезают. К быстрым сигналам относятся также микровыражения, длящиеся доли секунды. Лишь натренированный глаз

человека способен их распознать и идентицифировать. В большинстве же случаев люди не замечают микровыражения.

Эмоциональная мимика не передается путем статичных или медленных сигналов, но они могут оказывать существенное влияние на наше субъективное восприятие конкретного эмоционального выражения. Так, выражение радости, грусти, удивления может в значительной мере модифицироваться в зависимости от того, какова форма лица, полное оно или худое, уплощенное или выступающее вперед, каков цвет кожи и возраст исполнителя. Мимика человека имеет *индивидуальные особенности, связанные с антропологическим строением лица.*

По всей вероятности, тенденция к контролю мимических выражений лица стала закладываться еще на стадии общих предков человека и африканских человекообразных обезьян. Описаны отдельные случаи, когда гориллы и шимпанзе закрывали рукой нижнюю часть лица, чтобы не выдать своего эмоционального состояния партнерам и тем самым ввести их в заблуждение (Tanner, Byrne, 1993). Очень похожее движение характерно для маленьких детей: стараясь скрыть эмоции, они закрывают рот или нижнюю часть лица ладошкой.

Вместе с тем способность контролировать мимику достигается каждым человеком в процессе социализации и в значительной мере индивидуальна. Так, подростки, когда обманывают, часто обводят пальцами вокруг губ или прикрывают рукой подбородок и губы (Пиз, 1992). У взрослых такие жесты почти не встречаются, что свидетельствует о том, что тактика обмана окружающих путем контроля за выражением своего лица ими уже освоена окончательно.

Для успешного общения в коллективе необходимо, чтобы человек демонстрировал мимический комплекс, в который входили бы как элементы контролируемой, так и спонтанной мимики. Мимическая активность контролируется лимбической системой и корой головного мозга (Блум и др., 1988).

Насколько важным бывает адекватное сочетание контролируемых и некотролируемых мимических выражений можно судить на следующем примере. Контроль за мимикой — эволюционно позднее явление, возможно, тесно сопряженное с развитием членораздельной речи. В случаях повреждения коры может наблюдаться потеря способности управлять собственным лицом. Спонтанные же проявления эмоций остаются при этом прежними. Напротив, при болезни Паркинсона поражается лимбическая система и наблюдается обратная картина:

люди способны сознательно отражать на лице те или иные эмоции, но не могут спонтанно их продуцировать. Сопоставление этих двух типов нарушений указывает на ведущую роль спонтанных мимических реакций в обеспечении нормальной коммуникации между партнерами (для поддержания темпов дружественной беседы и близкого общения). Наблюдения Пентланд и Питкерн с соавторами (Pentland, Pitcairn et al., 1987) показали, что пациенты с болезнью Паркинсона испытывают сложности в самовыражении. Даже медицинский персонал, который с ними общается, воспринимает их как холодных, неконтактных, неинтеллектуальных и неприятных в общении.

Со времен Ч. Дарвина продолжает идти дискуссия об отражении эмоций в мимике человека и их значимости для межиндивидуальных взаимодействий. Основной вопрос, интересующий специалистов: до какой степени адекватно внешние мимические проявления дают информацию о внутреннем состоянии индивида и какое эмоциональное состояние наблюдатели ассоциируют с конкретной мимической демонстрацией (Ekman, 1982; Russel, 1995).

В настоящее время достигнуто определенное согласие относительно универсальности мимических проявлений основных базовых эмоций (Eibl-Eibesfeldt, 1989; Ekman, 1982). Вместе с тем стало также очевидным, что мимические проявления эмоций поддаются сознательному контролю гораздо лучше, чем жестикуляция или движения тела. Это обстоятельство, по всей видимости, определило наличие существенных кросс-культурных различий в нормах проявления эмоций (правилах демонстрации).

Итак, мимические выражения могут быть спонтанными и контролируемыми. В первом случае мимика является отражением эмоций, и, по мнению большинства этологов, многие спонтанные мимические выражения одинаковы для всех людей, независимо от культурной принадлежности. Напомним, что идею универсальности мимических эмоциональных выражений выдвинул Ч. Дарвин в 1872 г. Он предложил рассматривать их как биологически детерминированные сигналы, сформировавшиеся в результате эволюции. Правда, нужно также помнить, что в своей книге, посвященной анализу эмоций, Ч. Дарвин обращает внимание на тот факт, что лишь немногие **эмблемы** (однозначно понимаемые выражения, имеющие прямой вербальный аналог) универсальны, тогда как большая их часть культурно-специфична.

Ведущую роль в разрешении спора между сторонниками мимических универсалий и их оппонентами сыграли работы П. Экмана.

В одном из экспериментов испытуемым студентам американского и японского колледжей демонстрировали фильмы, вызывающие стресс. Часть времени испытуемые смотрели фильм в одиночку, часть — во время беседы с ассистентом экспериментатора, принадлежавшего к одной культуре с данным студентом. Мимика испытуемого в течение всего этого времени фиксировалась на видеопленку. Оказалось, что мимика американских и японских студентов-испытуемых, просматривающих фильм в одиночку, была практически идентичной. Напротив, в присутствии ассистента, как и ожидалось, в соответствии с правилами демонстрации, предписанными каждой культурой, мимические выражения американцев и японцев имели слабое сходство. Японские студенты сильнее маскировали выражение неприятных эмоций (например, отвращение) улыбкой и делали это заметно чаще, чем американцы. Этот эксперимент наглядно показал, что существует универсальное сходство в проявлении спонтанных эмоций, однако представители разных культур отличаются по степени контроля собственных мимических выражений (Ekman, Friesen, 1975, p. 24). Последнее зависит от того, как конкретная культура предписывает вести себя на людях.

В другой серии экспериментов американцам, чилийцам, аргентинцам, бразильцам и японцам демонстрировали фотографии с ярко выраженными контрастными мимическими выражениями лица. Во всех случаях испытуемые были способны правильно истолковать эмоцию, стоящую за конкретной фотографией (гнев, испуг, отвращение, радость и пр.). Модифицированный эксперимент того же плана провели также с представителями одного из племен Юго-Восточного высокогорья Новой Гвинеи (Ekman, Friesen, 1971). Ввиду того, что папуасы не имели опыта участия в психологических тестах, процесс эксперимента был несколько модифицирован: испытуемому предъявлялись три фотографии с разными эмоциональными выражениями, а переводчик в это время читал историю с выраженным эмоциональным контекстом. Папуасы должны были выбирать адекватные сюжету фотографии. Жители Новой Гвинеи испытывали лишь трудности с различиями между мимикой испуга и удивления. Последнее не столь удивительно, если вспомнить, что некоторые исследователи предлагают рассматривать эти эмоции как синонимы. Уже Ч. Дарвин в свое время отмечал, что удивление может перерасти в страх.

Почти сто лет спустя другой исследователь, Томкинс, показал, что стимулы, вызывающие эмоции интереса, страха и ужаса, могут

быть сущностно сходными и различаться лишь по своей модальности. Стимул умеренной интенсивности вызывает интерес, а стимул максимальной силы — ужас (Tomkins, 1962). Если пронаблюдать за реакцией ребенка на незнакомый звук, то можно заметить, что звук умеренной силы пробуждает у него интерес, а тот же звук большей интенсивности, предъявленный впервые вызывает у ребенка испуг и даже ужас. Эмоция, несущая в себе компоненты интереса и страха, обнаруживается у младенцев очень рано — уже через несколько часов после появления на свет (Bower, 1974).

Таким образом, важным этапом в эволюции человека несомненно следует считать формирование механизмов контроля эмоций на уровне коры больших полушарий, благодаря чему люди получили возможность обманывать окружающих относительно своих намерений и скрывать истинные чувства. Однако в повседневной жизни мы постоянно сталкиваемся с доказательством того, что спонтанное выражение эмоций остается не просто значимым коммуникативным сигналом человека, но может играть решающее значение для социального взаимодействия. Информация, содержащаяся в этом невербальном сигнале, столь значима, что во многих случаях вербальный канал оказывается бессильным изменить или скорректировать представление о данном собеседнике.

Противники теории универсальности мимических выражений постоянно пытаются опровергнуть эти наблюдения, настаивая на том, что эмоции являются социальными конструктами. В одном из вариантов такой критики речь идет о том, что универсальными являются только отдельные компоненты мимического выражения, а не все выражение. Это противоречит данным о связи между мышечной базой и выражениями лица.

Существуют, однако, культурные различия в восприятии силы эмоции (Ekman, Keltner, 1997, р. 33). Японцы склонны воспринимать мимические выражения как менее интенсивные, по сравнению с американцами, независимо от типа самой эмоции и того, кто демонстрирует эмоцию — японец или американец, мужчина или женщина.

Помимо наличия универсального и культурного компонента, мимика содержит и индивидуальный компонент. В пределах культуры контроль за собственной мимикой варьирует от индивидуума к индивидууму, степень мимической выразительности также может существенно изменяться. Способность контролировать мимику достигается каждым человеком в процессе социализации и в значительной мере

основана на личном опыте. Подтверждением этого тезиса служат данные о том, что сходство произвольных мимических движений в парах близнецов (монозиготных и дизиготных) практически отсутствует (Равич-Щербо и др., 1999).

Умение контролировать свое лицо может носить профессиональный характер. Истинным актерам важно как можно более точно воспроизводить требующиеся в рамках роли эмоции. Поддерживать лицо в абсолютно бесстрастном состоянии еще более сложно. Этологи, наблюдая за людьми, играющими в казино, обратили внимание на то обстоятельство, что успех карточных игроков во многом зависит от умения скрывать свои чувства, т. е. в первую очередь от контроля за мимикой. Выигрывает тот, кто способен лучше скрывать собственное настроение (обмануть противника) и одновременно улавливать мельчайшие мимические изменения на лицах противников (т. е. прочесть по мельчайшим деталям поведения истинные эмоции партнера). Обнаружено, что когда у опытного игрока карты хорошие, то он делает серию быстрых движений глазами в сторону, а когда карты плохие — несколько дольше останавливает на них взгляд. Такое лицо Д. Моррис называет «покерным» (Моррис, 2001). Данный профессиональный навык, впрочем, оказывает влияние на поведение человека и в обыденной жизни. Лица покерных игроков высшего класса остаются бесстрастными в ситуациях высшей радости, триумфа или скорби.

Можно выделить несколько фаз процесса освоения контроля за собственной мимикой. Дети в возрасте 1—3 лет еще не осознают потребности в контроле за собственным лицом. Маленькие дети (4—5 лет) стараются скрыть эмоции, закрывая рот (нижнюю часть лица) ладошкой и, следовательно, неосознанно начинают осваивать азы мимического поведения. У взрослых сознательный контроль за выражением лица уже освоен, и подобные движения практически не встречаются. Они могут «надевать» на лицо необходимую маску, скрывая под нею свои настоящие чувства. Разумеется, в большинстве случаев контролируемая мимика перемежается с неконтролируемой и в реальном социальном общении мы сталкиваемся с потребностью соблюдать некоторый паритет между сознательными и бессознательными мимическими демонстрациями. По всей видимости, формирование потребности в контроле за выражением лица у человека было тесно связано с эволюцией самосознания.

Человек обладает врожденной способностью воспринимать настроение окружающих (индукция настроения). Она, по всей види-

мости, связана с наличием врожденных разрешающих механизмов, реагирующих на ключевые стимулы, которыми служат соответствующие мимические выражения лица воспитателя. Исследования ряда авторов показали, что новорожденные дети уже через 19—36 часов после появления на свет способны имитировать движения бровями и ртом (открывать его и закрывать, высовывать язык, вытягивать губы трубочкой) в ответ на соответствующие действия экспериментаторов (Meltzoff, Moore, 1977; Field et al., 1982). Аналогичной способностью к имитации выражений лица обладают младенцы в возрасте 72 часов (Burd, Milewski, 1981). В возрасте 2—3 недель эта способность заметна еще более отчетливо (Meltzoff, Moore, 1977, 1983). По мнению авторов, новорожденные были способны подражать выражениям удивления, огорчения, веселья (улыбка). Важно отметить, что они имитировали только движущиеся модели поведения: если младенцам просто демонстрировали высунутый язык, они затруднялись воспроизвести данное действие, однако, если экспериментатор двигал языком, младенцы делали то же самое (Vinter, 1985). Есть все основания говорить о наличии видоспецифической запрограммированной реакции, требующей наличия у человека структур, аналогичных **врожденному разрешающему механизму животных** (Eibl-Eibesfeldt, 1989, p. 55). Тот факт, что новорожденные способны воспроизводить различные выражения мимики, говорит о наличии у человека дифференцированных врожденных способностей этого рода.

Таким образом, этологические исследования показывают, что младенцы способны реагировать на мимические движения взрослого, копируя действия последнего. Причем имитация мимики происходит спонтанно, для этого не требуется какой-либо предварительный опыт. По-видимому, этот факт необходимо учитывать при анализе каналов трансляции устойчивых мимических паттернов в различных человеческих культурах.

Символика обнажения в разных культурах

Прежде чем обратиться к непосредственному предмету нашего исследования — жест «высовывания (обнажения) языка», попробуем оценить с точки зрения собственно языковой (т. е. лингвистической) и общекультурной семантики отдельные составляющие нашей формулы: «обнажение» и «язык». Это, несомненно, важно, поскольку в данном случае мы имеем дело с жестом, т. е. с актом *языковой ком-*

муникации, в котором в качестве коммуникативного средства используется язык тела. Причем под культурной семантикой мы будем подразумевать всю совокупность значений, в том числе символических, приписываемых «обнажению» и «языку» как части тела в разных культурах.

Но сначала сделаем несколько предварительных замечаний. Во-первых, утверждение, что высовывание языка связано с семантикой обнажения (наготы), на данном этапе является лишь нашей рабочей гипотезой или метафорическим выражением цели нашего исследования. Хотя, как будет видно из дальнейшего изложения, у этого предположения есть веские основания. Об этом, в частности, свидетельствует и языковая семантика, и тот очевидный факт, что язык — один из немногих человеческих органов, лишенных кожного покрова (в этом смысле к нему близки, например, глаза и головка пениса).

Во-вторых, можно предположить (и это будет второй нашей рабочей гипотезой), что для «высовывания (обнажения) языка» будут важны значения, возникающие на *пересечении* культурной и языковой семантики, характерной для концептов «обнажения» и «языка» в той или иной культуре. В тех культурах, где обнажение (обнаженность) являются нормой — например, у аборигенов Австралии и Океании, многих народов Африки и Южной Америки — на первый план будет выходить символика языка как невидимой (скрытой, «тайной») части тела, либо высовывание языка не будет оцениваться как его *обнажение*. Там же, где обнажению придается особое символическое значение, доминирующими будут смыслы, связанные с данным концептом.

По-видимому, важным критерием при оценке взаимовлияния концептов «обнажения» и «языка» может быть факт их устойчивого употребления в одних и тех же ситуациях, когда один из этих факторов усиливает действие другого или заменяет его с аналогичной семантикой.

* * *

Обратимся теперь к фольклорно-этнографическим фактам. Обнажение, нагота в различных культурах традиционного типа обычно оцениваются негативно и сближаются со значениями «чужой», «природный» и «демонический». Полное или частичное обнажение практикуются в земледельческой магии, в народной медицине, в колдовской практике и эзотерических ритуалах, в календарных и оккази-

ональных обрядах, в играх, имеющих оргиастический характер, и используются для отгона нечистой силы, бури, града, изгнания болезней, паразитов, а также для продуцирования плодородия. В ряде случаев наготу понимают символически — обнаженным считается человек в одной нижней рубахе, без пояса, женщина без платка, с распущенными волосами. К наготе приравнивается также оголение нижней части тела, демонстрация детородных органов (СлавДр, 2004, с. 355—356). В культурах Индонезии и Океании и у многих коренных народов Южной Америки, Австралии, Африки, у которых традиционная одежда включает в себя лишь набедренную повязку или фаллокрипт, отношение к обнаженному телу отличается от европейского. Особое значение может приписываться, например, не обнаженной женской груди или, например, голому заду как визуальным сигналам вызывающе дерзкого поведения, как у европейцев, а оголению тех частей тела, которые обычно скрыты (например, головки пениса у папуасов). В некоторых культурах обнаженным считается тело, не покрытое специальной раскраской или татуировкой, которые символизируют социовозрастной статус человека (Кон, 2003, с. 38—39), то есть цвет тела и его маркировка культурными символами позволяют классифицировать данного индивида по признакам «свой/чужой», «посвященный/непосвященный», «человек/демон» и т. д.

Символика обнажения часто связана с церемонией омовения, применяющейся в разнообразных переходно-посвятительных церемониях и ритуалах, начиная с купания новорожденного и крещения младенца, мытья в бане невесты и жениха и завершая омовением мертвеца. Именно поэтому в культурах европейского типа различные толковательные тексты, относящиеся к понятию «голый», чаще всего связаны с местами купания, в частности с баней. В всех перечисленных случаях обнажение символизирует переход в «докультурное», «природное» состояние, состояние «животного» или «дикаря» («непосвященного») с последующим возвращением в культурное, «человеческое» пространство при помощи облачения в специальные ритуально-обрядовые одежды (Байбурин, 1993, с. 43; Кон, 2003, с. 16). Например, новорожденного заворачивают в отцовскую рубаху, а мертвеца одевают в заранее приготовленную «смертную одёжу».

Нагими изображаются различные персонажи «низшей демонологии», «демоны места» от древнегреческих нимф до русских русалок, водящих свои хороводы (МифСл, 1991, с. 399; Зеленин, 1995; СлавДр, 2004, с. 356; и др.). Дьявол, черт, как представитель иномирия, так-

же часто предстает перед визионерами и на шабаше голым (Толстой, 1995, с. 261; Сеньоль, 2002, с. 125). В памятниках древнего и средневекового русского искусства вплоть до XVII в. черт изображался в виде обнаженного женообразного юноши с женскими, часто поднятыми над головой и спутанными волосами (Власова, 1998, с. 533).

Обнажением предваряется «оборачивание» колдуна или ведьмы в животное или, например, перед полетом на Лысую гору для плясок с Сатаной. Снимая не только одежду, но и нательный крест, они освобождаются от всех признаков человеческого. Обнаженными оказываются и люди, случайно попавшие на шабаш или насильно вовлеченные в это действо: «Некто Гроан с хутора Марэ (община Шартр) шел как-то ночью мимо пастбища возле Круа-Мадам и увидел колдунов, танцевавших вокруг совершенно обнаженной девушки. Гроан закричал: "Во имя Исусово"... Колдуны тут же исчезли, и осталась одна девушка, которую они, как оказалось, поймали на дороге» (Сеньоль, 2002, с. 355—356). Захваченный на месте преступления оборотень превращается в обнаженного человека, как об этом повествуется в одной из французских быличек о ведьмах: «Как-то одна молодая ведьма из Альбре, решив насолить бросившему ее любовнику, обернулась белой кошкой и кинулась на него, когда на коленях у него сидела новая подруга; кошку поймали и завязали в мешок вместе с освященными четками. На следующий день мешок развязали, и оттуда вылезла совершенно голая девица» (Сеньоль, 2002, с. 307).

Именно нагота часто является важным инструментом «соблазнительности» нечистой силы. Правда, если лесные, водные, полевые девы обычно соблазняют неискушенных юношей или мужчин, принуждая их к плотской связи, плодом которой могут быть дети, наделенные нечеловеческими чертами и сверхчеловеческими способностями (например, такие герои, как Ахилл), то дьявольский соблазн скорее морального, духовного свойства. Соблазненному неприкрытой наготой дьявола прямая дорога в ад. А земные плоды плотской связи с воплощениями дьявола, инкубами и суккубами — это обычно уродливые демоны-подменыши, изнуряющие окружающих своим непомерным аппетитом, неумеренными испражнениями и непрекращающимся плачем. Став взрослыми, они совершают чудовищные злодеяния (Атилла, герцог Нормандии Роберт-Дьявол, сэр Гаутер). Хотя в средневековом европейском фольклоре встречаются и исключения из этого правила. Например, английский рыцарь Эдрик Уальд женился на женщине-суккубе, которая оставила ему «прекрасного сына Эльфно-

та», ставшего благочестивым христианином. А наиболее известным персонажем, рожденным в результате инкубата, является волшебник Мерлин (Махов, 1998, с. 102—103, 143—147).

Важную роль в фольклоре играет эротическая функция обнажения как способ возбуждения сексуального желания. Например, в абхазской версии нартского эпоса так излагается история зачатия героя-богатыря от красавицы Сатанай-Гуаша. Пастух, увидев Гуаша, не смог переплыть через реку и крикнул ей: «“О, Гуаша, прислонись к той большой каменной глыбе и покажись мне в голом виде!” Сатанай-Гуаша, как была — голая, подошла и прислонилась к скале. Когда к ней стало приближаться мужское семя, направленное пастухом с другого берега, она отскочила. Семя пастуха попало в камень, вонзилось в него, и на камне обозначился образ ребенка» (Карпов, 2001, с. 159).

У многих народов мира обнажение применяется в качестве магического средства в различных ритуально-магических практиках и в игре, в т. ч. в любовной. Перед совершением обрядов или при колдовстве участники обряда или знахари часто обнажаются. Так поступали, например, при обегании дома до рассвета при переселении в новый дом с пожеланием, чтобы «род и плод в новом доме увеличивались» (Максимов, 1993, 32, Новгородская губ.). Травы в день Ивана Купалы необходимо собирать голым, «какой человек родится» (Власова, 1998, с. 545). Обнаженными должны быть и участники ритуалов опахивания селения, символического «пахания реки или дороги» при засухе или падеже скота, эпизоотии. В Суражском у. Черниговской губ. (ныне Брянская обл.) «выбирают красивую девочку в возрасте пятнадцати лет, раздевают ее донага, увешивают ее венками и заставляют ее в таком виде боронить воду»; в Хойницком р-не Гомельской обл. «плуга цягаюць, вулицу аруць голые, деўки гадоў па тринаццать — чатырнаццать и баранавали, як засуха» (Толстые, 1978, с. 122—123).

В целом нагота в европейском фольклорно-мифологическом дискурсе оценивается как нечто опасное и негативное. Прикосновение голой руки считается неблагоприятным не только в девичьих гаданиях в овине или в бане: «В холодную баню зимой побежат. Руку совали в трубу. Если мохнатой рукой схватит — богатой [будет жених], если голой — бедной» (Морозов, 2004, с. 242), но и при различных торговых и обменных операциях. Например, при покупке скота хозяева «били по рукам», обмотав предварительно руки полой одежды или надев рукавицы (Журавлев, 1994, с. 67, 90, 173). Так же обычно поступали и при «рукобитии», то есть при заключении сделки при

сватовстве (Сумцов, 1996, с. 28). Видимо, основная опасность соприкосновения с чем-либо обнаженным, по принципу контагиозной магии, заключается в риске лишиться имущества и «добра» в самом широком смысле слова, будучи «оголенным», «ободранным». В этом контексте показательна интерпретация в средневековых источниках бедности как порождения преисподней (Ле Гофф, 1992, с. 181, «Роман о Розе»), в то время как этимология слова Бог позволяет предполагать связь индоевропейских понятий «бог» и «богатство». Правда, в поздних фольклорных источниках обладание неисчислимыми богатствами часто приписывается черту, змею или инородцам, что связано с негативной оценкой денег в христианской аксиологии в контексте земных страданий Христа (Богданов, 1995, с. 63—81; Успенский, 1982, с. 60—67).

Возможно, именно наличием перечисленных выше коннотаций мотивируются оскорбительные и устрашающие жесты с оголением, в первую очередь с обнажением гениталий — например, при изгнании за пределы селения олицетворявшего засуху «змея» или отгоне градовой тучи у южных и западных славян (Толстые, 1981; СлавДр, 2004, с. 356—357). Отголоски этих магических практик сохранились и у восточных славян. В начале XX в. записана история о том, как в Воронежской губ. «крестьяне собирались убить некую девку Голубеву ⟨...⟩ за то, что она, якобы, ходила по ночам голая по селу и, потрясая рубахой в направлении собирающихся туч, произносила какие-то заклятия и разгоняла эти тучи» (Власова, 1998, с. 64). «Устрашающая» символика обнаженных половых органов, наряду с другими оскорбительно-провокативными жестами, например, демонстрацией оголенного зада, использовалась в охранительной магии и в архаических воинских практиках перед началом боя (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992, s. 87—255, 391—396). На Русском Севере еще в прошлом веке провоцирующие драку парни намеренно обнажали грудь, разрывая на себе рубаху (Морозов, Слепцова, 2004, с. 198). Согласно европейским историческим хроникам женщины во время боевых действий и при осаде городов показывали неприятелю гениталии, сопровождая это действие оскорблениями и матерной бранью. В повести о нашествии Тохтамыша на Москву в 1382 г. упоминается, что москвичи, взбираясь на стены, ругались и «показывали срамы свои». В XVII в. во время осады войска Лжедмитрия в Кромах то же делала потаскуха: выйдя на гору в чем мать родила, пела поносные песни о московских воеводах. Еще в конце XIX в., во время борьбы племен Кучи и Пипери, сербские

женщины задирали юбки, обнажали свою срамную плоть и, похлопывая ее ладонью, выкрикивали оскорбления в адрес противников (ЖС, 1994, № 4, с. 6; СлавДр, 2004, с. 358).

Обнажение широко использовалось и в традиционных обрядово-игровых практиках. В праздничных представлениях, сопровождавшихся ряжением, обнажение использовалось как комический трюк для достижения смехового эффекта. На этом были построены многие сценки с изображением «сдирания шкуры», «свежевания», разделки туши убитого «животного»-ряженого — «коня», «быка», «козы», «медведя»: «А тянут вот хто ведет “продавать медведя”. 〈…〉 Медвидь упираетса, ну а потом-то зайдёт. 〈…〉 Ну, там срядятса, значит, ценой сойдутса. Знацит нада бить — шкурать. А там у “медвидя” кринка — кринка глиняная. И вот тут, знацит, у одново топор за кушаком. Этово “медвидя” по кринке: раз! Эта вот в черепки — кринка. “Медвидь” пав! Надо “медвидя”-то шкурать — ак пав “медвидь”. Ну. А шуба вывернута на леву сторону. Вот шубу розвёрнут, росстёгнут да и снимают — вроде и шкурают. Ну, а все веть глядят эти, девчонки. 〈…〉 А росстёгнут шубу, а он голой!» (Морозов, Слепцова, 2004, с. 238, 242). Ключевым моментом этой смеховой сценки, своеобразной «кульминацией обнажения», часто являлась демонстрация половых органов, что представляется весьма важным в рамках обсуждаемой нами темы, учитывая параллелизм в символике половых органов и языка (шире — рта или пасти).

Необходимо сказать и о других значениях оголения. Например, в нижней части древнеиндийской миниатюры «Поклонение богов Дурге» изображены две мужские фигуры с поднятыми вверх ногами, демонстрирующие великой богине обнаженный зад и прикрывающие при этом руками гениталии (Томас, 2000, с. 104, илл.). Присутствие аналогичных фигур в лепнине средневековых католических храмов, в том числе и внутри них (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992, s. 392—393, илл.), позволяет предположить, что здесь демонстрация «срамных частей тела» имеет несколько иное значение, чем в упомянутых выше случаях, и скорее обозначает полное и беспрекословное подчинение. Данный жест находит аналогии в церемонии «подставления», характерной для поведения приматов (см. «Ритуализация поведения у человека и у животных»).

Во многих культурах обнажение, заголение, срывание одежды связано с практиками публичного унижения, оскорбления, наказания. Применение этих процедур к приговоренным к публичной казни пре-

ступникам восходит к культурам Древнего мира и имеет продолжение в средневековых и современных карательных практиках. Наиболее известный пример применения «репрессивного обнажения» в античной культуре — срывание одежд с распинаемого вместе с преступниками Иисуса Христа, что отражается в христианской иконографии (Кон, 2003, с. 111).

Как способ наказания или устрашения насильное обнажение применялось и в традиционном русском обиходе. Например, на Русском Севере, чтобы выдворить с посиделок слишком назойливых зрителей-детей, с них могли снять штаны и вымазать задницу сажей или раздеть и усадить голышом в привезенный ряжеными снег (Морозов, Слепцова, 2004, с. 100).

* * *

Поскольку в данной книге речь идет о весьма специфическом жесте, необходимо несколько слов сказать и об обнажении частей тела, непосредственно примыкающих к языку. Так, можно говорить об обнажении (оскаливании) зубов, которое, как и высовывание языка, сочетается с раскрыванием пасти или рта и имеет агрессивную окраску (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992, s. 342—55). Оскаливание зубов оценивается обычно негативно: «Он на меня давно зубы скалит» — ‘зубы точит, злится’ (Даль, 1882b, с. 191), а «ощерить/показать зубы» значит ‘пригрозить кому-либо’ (Даль, 1880, с. 695). Отсюда и вызывающий ужас «скрежет зубовный», который, согласно текстам русских духовных стихов, раздается, когда бесы встречают душу в аду (Никитина, 1993, с. 124). Вместе с тем оскаливание у русских связано с улыбкой, насмешкой, смехом. Вопрос: «Ну, что зубы скалишь?» обозначает ‘Почему смеешься?’.

Отметим, что в народных суевериях налагаются жесткие запреты на спонтанное открывание полости рта. У русских, например, при зевке нужно непременно осенять рот крестным знамением, иначе «вселится нечистый дух и будет мучить». Не исполняющим это предписание грозит «озев» ‘болезнь от зевания’ или «озеп» ‘болезнь от удивления’ (Власова, 1998, с. 245, 538). О том, кто не умеет молчать, хранить тайну, говорят, что у него «полый рот» или что у него «язык на полом месте»: «Эдакий ты полый рот: ничего тебе нельзя сказать» (СРНГ, 1995, с. 176, Волог., Тюмен.), а «рот раздеть» — это ‘много говорить, разговориться’ или ‘кричать, браниться’, то есть совершать неприличные действия («Ты чего рот раздел, замолчи!» — СРНГ, 2001, с. 203, Яросл.).

* * *

Даже этот краткий обзор символики обнажения на сравнительно узком материале позволяет нам утверждать, что в разных культурах существует устойчивый набор позитивных и негативных значений, связываемых с наготой. Конечно, их спектр может варьироваться и включать дополнительные специфические коннотации, обусловленные особенностями конкретной культуры или культурного ареала, но в целом этот список достаточно универсален: сексуально-эротические сигналы, заигрывание; угроза, агрессия; обозначение посвящаемых в церемониях инициации и перехода; коннотации неполноценности, униженности, бедности; принадлежность к иному или демоническому миру.

Функции языка как части тела в культуре

Хотя главной целью книги является анализ только одной кросскультурной универсалии — *демонстрации высунутого языка*, нам трудно избежать хотя бы общего описания символики языка и связанных с этой частью тела смыслов в различных культурах, как в древних, так и в современных.

Язык у человека, как и у других приматов, является важным органом тактильного общения с себе подобными и выступает в качестве важного средства разнообразных коммуникативных практик. Во многих культурах (яномами, бушмены, абхазы и др.) можно наблюдать, как матери целуют и лижут грудных младенцев, дуют на них. Кроме того, поцелуи и ласки с использованием языка являются распространенным компонентом сексуальной культуры многих народов (многочисленные примеры см.: The Human Sexes, 1997; Feeling of Sex, 2003). Наконец, и это обстоятельство в первую очередь побудило нас к работе над данной книгой, язык широко задействован в различных формах невербальной коммуникации и широко используется в культурной символике. Понимание его чрезвычайной значимости полностью отражает народная пословица: «Мал язык, да всем телом владеет» (Даль, 1882b, с. 675).

Итак, обратимся ко второй составляющей нашей формулы: «обнажение *языка*», т. е. поговорим о части тела, широко применявшейся в традиционных ритуально-магических и игровых практиках в разных культурах и связанной с обширным кругом мифологических верований. Но сначала сделаем небольшой экскурс в анатомию и физиоло-

гию, который, возможно, поможет прояснить и некоторые культурные практики, связанные с языком.

Язык, как орган тела *Homo sapiens*, уникален по своему строению и играет важную роль в артикуляции звуков, обеспечивая человеку уникальную возможность членораздельной речи. Вместе с тем, язык непосредственно участвует в процессах потребления воды и пищи. Он снабжен системой чувствительных сосочков, распознающих вкусовые и температурные свойства потребляемой пищи и жидкости, а также способен с удивительной точностью распознавать на ощупь характеристики поверхности и структуру предметов. Мы без всякого затруднения отличаем кислое от соленого, острое от пресного, твердое от мягкого, шероховатое от шелковистого, липкое от скользкого. Человеческий язык, как, впрочем, и язык обезьян, способен на некотором расстоянии ощущать слабый электрический ток.

Человек и человекообразные обезьяны кардинальным образом различаются по анатомическому строению ротовой полости и верхних отделов пищеварительного и дыхательного тракта. У шимпанзе язык полностью расположен в ротовой полости и формирует ее нижние границы. Он относительно тонкий и длинный, что сопряжено с высоким положением гортани. При дыхании гортань двигается вверх, попадая в носоглотку, создавая дыхательный путь из носа в легкие, полностью изолированный от попадания какой-либо жидкости из ротовой полости (Lieberman, 1992). Это позволяет шимпанзе есть и дышать одновременно.

Дыхательные пути шимпанзе и ребенка в возрасте до трех месяцев сходны по своему устройству, поэтому младенцам также не угрожает опасность подавиться. Жидкость обтекает высоко расположенную гортань снаружи, не заливаясь в нее. С возрастом расположение гортани у человека меняется. Она занимает более низкое положение внутри шеи. Округлый человеческий язык образует передний край глотки и нижний край ротовой полости. Поэтому, воздух, жидкость и твердая пища проходят по единому пути через глотку. Взрослый человек может поперхнуться пищей, если она попадет в гортань и перекроет доступ кислорода в легкие.

В процессе индивидуального развития небо перемещается назад вдоль основания черепа. Само же основание черепа также несколько изменяет форму и становится более изогнутым. Человек менее приспособлен к разжевыванию пищи, чем шимпанзе, потому что его небо и нижняя челюсть существенно короче. Однако эти недостатки с лих-

вой окупаются исключительными артикулятивными возможностями, связанными с низким положением гортани и увеличенным пространством над гортанью (Lieberman, 1992). Благодаря этому человек может производить безносовые звуки. Округлый язык, двигаясь в пространстве между небом и позвоночным столбом, может производить гласные и согласные звуки. Развитие и совершенствование в процессе эволюции речевых способностей обусловило необыкновенную гибкость и подвижность человеческого языка, что отразилось в активном участии этого органа в выразительной лицевой мимике.

* * *

Рассмотрим теперь культурно-символические презентации языка в разных культурах. Обнаруживающиеся коннотации, как положительные, так и отрицательные, в большинстве случаев связаны с наиболее важными и «очевидными» *функциями языка как органа речи.* И этим обусловлена возможность как «добрых», так и «злых» воздействий с его помощью, откуда выражения «язык поит и кормит, и спину порет», «язык хлебом кормит и дело портит», а также «злой язык», «язык до добра не доведет», «язычок введет в грешок» (Даль, 1882b, с. 675). Опасность, исходящая от языка, кроется в его автономности, неподконтрольности разуму: «Язык без костей» 'мелет что ни попадя', «Язык мягок: что хочет, то и лопочет / чего не хочет, и то лопочет», «Язык мой — враг мой, прежде ума глаголет», «Язык болтает, а голова не знает». Другой источник опасности — в невероятной силе и могуществе воспроизводимых языком слов, которые приводят оратора ко всевластию: «Мал язык, да человеком / царствами / горами ворочает», «Язык — жернов: мелет что на него ни попало» (Даль, 1880, с. 111, 245, 259, 535; 1881, с. 99, 176, 248, 267). Особенно опасен женский язык, которому приписываются вездесущность и различные вредоносные свойства: «Бабий язык, куда ни завались, достанет», «Вольна баба в языке, а черт в бабьем кадыке» (Даль, 1880, с. 558; 1881, с. 72).

Именно опасностью непредсказуемых последствий от действий, совершенных при помощи языка, объясняется **необходимость жесткого *контроля*** над ним. В нормальном положении язык всегда «привязан» или его «держат», он обычно «хорошо подвешен». Отсюда формулы угрозы: рус. «Держи язык на веревочке / на привязи / на замке!», «Держи язык короче / на поводке!», «Запни свой язык!», нем. «Die Zunge im Zaum halten» 'держать язык в узде', «Die Zunge zugeln / bezahmen» 'придержать язык'; и др. И лишь в крайних случаях «язык

развязывают», например, вражескому пленнику, «языку», при помощи пыток, или «освобождают» (нем. «Eine lose Zunge haben», фр. «delier / denouer la langue» 'развязывать, распускать, освобождать язык'), за него «дёргают», понуждая к не слишком продуманным высказываниям (СРНГ, 1972, с. 9). Кроме того «язык развязывает вино», то есть потеря контроля над языком, его «освобождение» связаны с переходом в раскованно-животное состояние опьянения, делающее взрослого человека неразумным ребенком («Что у трезвого на уме, у пьяного на языке», «Пьяный, что малый: что на уме, то и на языке»), и с утратой важных личностных характеристик, например, потерей рассудка. Во французском языке неумение что-либо разгадать, то есть неспособность разумного решения проблемы передается выражением «jeter sa langue aux chats / chiens» 'бросить свой язык кошкам / собакам'. Отсюда понятие «развязное, т. е. *слишком раскованное* поведение», связанное, в частности, и с несдержанностью в словах, а также выражения «развязать руки» 'дать полную свободу действия', «развязаться» 'отделаться, освободиться от кого-либо, получить свободу действия', «развязать дело» 'рассудить, разрешить, показать сущность дела'. При том что состояние «развязанности» ассоциируется с разрешением критической ситуации — «Бог ее развязал» 'она разрешилась, родила', или с фатальным исходом, «развязкой» свыше: «Бог развязал его душу» 'он умер, испустил дыхание' (Даль, 1882b, с. 21, 675). Оговоримся, что в XIX в. выражение «развязный человек» означало не '*излишне* свободный и непринужденный в общении' (Ожегов, 1990, с. 642—643), а лишь 'ловкий, свободный в обращении, бывалый, в ком не видать стеснения' (Даль, 1882b, с. 21).

В мифологии и фольклоре часто язык — знак присущего тому или иному персонажу особого дара речи. Такая речь придает силы или делает окружающих бессильными, впечатляет, завораживает, обращает в камень. Причем идея речевой способности передается образом «длинного языка». Так, длинный язык русского «буки» связан, в частности, и с его склонностью к красивой речи (см.: Морозов, 1998, с. 271 и след.). Но как символическая презентация слишком велеречивого человека «длинный язык» может расцениваться и негативно: «У него язык долог!» — т. е. 'лишнее говорит' (ср. англ. «to have too much tongue» 'он слишком болтлив; что на уме, то и на языке', букв. 'у него слишком много языка'). Причем «длинный язык» часто то же самое, что «высунутый», ср.: «высунуть язык» 'проболтаться, сказать лишнее, неуместное; ввязаться в чужой разговор' (СРНГ, 1970b, с. 36).

Отметим, что в мировом фольклоре чрезмерная болтливость, как правило, приписывается женщинам. Согласно народной мудрости, «волос долог, да ум короток» (у бабы), но при этом «волос долог, а язык длинней» (Даль, 1880, с. 235). Согласно еврейской легенде из Аггады Бог не стал создавать Еву из языка Адама, чтобы она слишком много не болтала (НБ, 2004, с. 227), что, впрочем, как показывает история, не помогло. Болтливый человек часто ассоциируется с бездельником, ведь «языком и лаптя не сплетешь», а болтливость может истолковываться как некое «бесовское» начало, где язык — синекдоха черта, что отражено в пословице «Язык у роти, як чорт у болоти» (Мокиенко, 1986, с. 189, Смол.) и в паремии, которую приводит А. П. Чехов в рассказе «На большой дороге» (1885): «Бабий язык — чертово помело, выметет из дому хитреца и мудреца» (НКРУ, 2007; Даль, 1882a, с. 271). А неуместное высказывание оценивается как дьявольский промысел: «Черт дернул за язык!».

Отсюда просьба к болтуну «дать языку каши», «накормить язык» или «смочить язычок», то есть занять язык другим, более полезным делом, а также требование «укоротить язык» или «держать его за зубами» и угроза его «вырвать» или «подрезать», «окоротить» (Даль, 1881, с. 666; 1882b, с. 675). Человеку, который заговорил с посторонним лицом о чем-нибудь таком, что лучше скрывать, многозначительно замечают: «Курице-певунье язык отсекают» (СРНГ, 1990, с. 311, Вят.). Эти мотивы проявляются также в брани: «Этой каверзе старушонке надо язык вытянуть либо рот свинцом залить!» (СРНГ, 1977, с. 292, Перм.); «Будет тебе зря болтать языком, пора приткнуть свой вредный язык!», то есть ‘прикусить язык, замолчать’ (СРНГ, 1998, с. 35, Ворон.). Сюда же можно отнести и известный по легендам и сказкам мифологический мотив лишения языка за чрезмерную болтливость или колдовство. Например, в польских легендах Бог отрезает за это язык у аиста (Гура, 1997, с. 660). Аналогичная кара ожидает клеветников, «облыжников»: «За облыг на том свете язык жегалом протыкают» (СРНГ, 1987a, с. 113, Смол.). Но лишь смерть окончательно «связывает» язык, заставляет человека замолчать: «Но какое, может кто нибудь сказать, Златоуст имел награждение, когда по толиких трудах, по толиких подвигах, по оказании толикия о церкве ревности, напоследок был изгнан с своего престола, и нужною смертию сладкий его язык связан был?» (НКРУ, 2007: Архимандрит Дамаскин, Иеромонах Амвросий. «Предисловие к благочестивому читателю на Беседы Святаго Иоанна Златоустаго». 1780 г.).

Утрата речи уравнивает человека с «животной тварью», поэтому одним из страшных проклятий является: «Чтоб у тебя язык отвалился / усох / отсох!» А выражение «У него язык отнялся», выражает крайнюю степень потрясения — ср. англ. «his tongue failed him» 'он потерял дар речи; у него отнялся, то есть букв. *потерялся* язык' и рус. диал. «заронить язык» 'лишиться речи, способности говорить'. «Обезъязычить» — это не только 'отрезать язык', но и 'заставить онеметь, замолчать (от страха, изумления)' и 'лишить власти, права голоса, веса, влияния' (Даль, 1881, с. 578). Мотив «лишения или ущемления языка» нашел отражение в средневековых юридических практиках. Среди перечня пыток и наиболее жестоких наказаний для опасных преступников в разных странах и в разные эпохи неизменно фигурируют вырывание / отрезание или урезание языка: «Язык ему отрезали за то, что не хотел молчать; с отрезанным языком, сидя в яме, писал послания русскому народу, моля его жить по правде и стоять за правду, даже и до смерти» (НКРУ, 2007: А. Н. Толстой. «Странная история». 1942—1944 гг.); «Ее били кнутом, а вслед за битьем палач сдавил Лопухиной горло так, что та была вынуждена высунуть язык, половины которого тотчас же лишилась» (НКРУ, 2007: Ю. Безелянский. «В садах любви». 1993 г.). Значимость этого атрибута отражена на металлической пыточной маске из собрания Музея искусства и истории культуры Дортмунда: «Большие уши, прорези для глаз, носа и зубов, высунутый язык» (МИИКД, 2006). В русском эпосе часто встречается формула богатырской клятвы, включающая угрозу вырвать язык нарушившему уговор: «Кто покрадет али какой другой грех совершит, / Тому темянем язык вынимать, / Ясны очушки выкапывати»; «Мы того будем судить да своим судом, / Своим судом мы калеческим: / Как глаза-то добудем мы сквозь темени, / Язык-говорун вырвем с коренем» (СРНГ, 1970a, с. 318; 1977a, с. 351; 1995, с. 7). Аналогичное наказание постоянно упоминается и в перечнях адских мук: «Ябедника на том свете за язык вешают» (Даль, 1882b, с. 671). В русских духовных стихах у грешников в аду «язык в темя вытягнут / И за языки повешены / На удах зелезныих...» (Федотов, 1991, с. 109). Этот мотив достаточно универсален: например, в текстах, посвященных путешествию алтайского шамана в ад, также упоминается клеветник, подвешенный за язык (Элиаде, 1998, с. 157).

В то же время язык животных (например, языки сорок и соек как самых «говорливых» птиц) в народных целительских практиках используется при лечении немоты и заикания (Гура, 1997, с. 567), при

передаче магических, колдовских способностей, в первую очередь — умения понимать иные языки. Так, у поляков в сказках с сюжетом СУС 670 змея передает человеку способность понимания языка животных и растений, дунув ему в уста или приложив свой язык к его языку (Гура, 1997, с. 327). Во французской легенде повествуется, как вожак волков в благодарность за угощение вкладывает руку девочки в пасть волчонка, тем самым «вручая ей дар» понимания «языка волков» и искусства врачевания (Сеньоль, 2002, с. 298). Эта взаимосвязь нередко используется в народной дидактике. Например, объясняя детям, что нельзя разорять гнезда птиц и трогать птенцов, рассказывают случай о мальчике, который вырвал языки у птенцов, а потом у него все дети родились глухонемыми (СИС:Ф2000-14Волог., № 102).

При помощи языка осуществляется контакт с высшими силами. Так, у орочей перед сезоном охоты приносили в жертву духу-хозяину зверей (тигру) собаку, затем две палочки с вырезанными на них человеческими лицами (их называли «деревянные языки») смазывали кровью жертвенной собаки и таким образом передавали просьбу об удаче на промысле (Штернберг, 1933, с. 439—440; Березницкий, 1999, с. 103). Аналогичные функции имели заструганные особым образом деревянные палочки *инау* у айнов, которые, по мнению Л. Я. Штернберга, являлись «деревянным человеком, оратором или посредником между богами (*камуи*) и людьми, душа которого обладала способностью быстро и красноречиво сообщать божествам о потребностях человека» при помощи специальных стружек-«языков», вырезавшихся на *инау* ножом (Штернберг, 1933, с. 622—626). Ритуальные стружки *гиасидан* из ольхи, тальника или рябины играют важную роль и в ритуальных шаманских практиках у ульчей и нанайцев. Считалось, что при их посредстве шаман общается с духами. Кроме того злые духи запутываются в них во время камлания (Смоляк, 1991, с. 234—235). Кроме того у айнов существовали специальные «палочки для питья» (*икунись*), которыми во время ритуального употребления спиртных напитков на праздниках мужчины приподнимали усы. *Икунись* рассматривались как символ птицы и считались посредниками между людьми и духами. У них имелись «языки» (*парумбэ*) — крошечные застружки на остроконечной части, при помощи которых суть священных изречений без искажений передавалась божествам (Спеваковский, 1988, с. 112—113).

Вместе с тем **язык мог символизировать принадлежность к тайному знанию и высшей мудрости**. Так, ключевой персонаж

древнеегипетского пантеона, бог мудрости, счета и письма Тот мог идентифицироваться с языком бога-демиурга Птаха или Пта (МифСл, 1991, с. 453, 547). Огмиос, галльский аналог кельтского бога Огма, могучего старца и мудреца, создателя т. н. огамического письма, по свидетельству Лукиана, изображался ведущим группу людей, уши которых цепочками прикованы к его языку. При этом нужно иметь в виду, что в ирландском фольклоре цепочки на языке являются символом мудрости и красноречия («Опустились на губы Финтана солнечные лучи, и три углубления появились у него на затылке, отчего семь даров красноречия и семь цепочек примет его язык»), а цепочки на ногах — знаком принадлежности к потустороннему миру (Косиков, 1991, с. 146, 149, 250, прим. 12, 266, прим. 23; МифСл, 1991, с. 409, «Огма»). В арабской легенде о происхождении Адама повествуется, что Бог вначале послал ангела, чтобы тот принес по пригоршне земли со всех концов земли. Затем из каждой пригоршни он создал какую-нибудь часть тела Адама. Язык же был сотворен из земли священного города Таифа в Саудовской Аравии. Отсюда произошла способность людей произносить молитвы и клятвы (CLM, 2001, p. 29—30, Марокко). В русской агиографии известен сюжет о видении, явленном при рождении Ефрема Сирина. Его родители увидели, что «виноградник на языке у него был посажен, и вырос, и наполнил всю землю, и приходили птицы небесные, и клевали плоды виноградные; виноградник означал разум, который будет дан святому» (ПЛДР, 1981, с. 277).

Под языком могут скрываться знаки избранности героя или жертвенного животного. Так, у быка, посвященного Апису, перед жертвоприношением тщательно обследовали язык, чтобы узнать, нет ли на нем особых знаков (например, изображения жука под языком), которые имел священный бык Апис, объект культового поклонения египтян (Рак, 2000, с. 208, Геродот III. 28; 297, Геродот II).

С этой символикой связаны и различные манипуляции с языком в обрядах посвящения и в жреческих практиках, в том числе его **надрезание или прокалывание**. У догонов Западной Африки жрецы надрезали себе язык, чтобы оросить кровью священное дерево (Котляр, 1975, с. 92). У австралийцев *аранда* колдун обретал магические способности после того, как во время сна при ритуале посвящения духи *ирунтаринии* пробивали ему язык копьем. Это отверстие было настолько велико, что в него можно было легко ввести палец. Если в течение года после этого отверстие в языке закрывалось, то кандидата отвергали, поскольку считалось, что он утратил свой дар (Элиаде,

1998, с. 46, 47). Э. Тайлор описывает процедуру надрезания языка у альфуров острова Целебес как составляющую обряда вызывания духа Эмпонг-Лембей. Главному жрецу отрезают кончик языка после длительных танцев, и он «падает замертво». Затем по прошествии некоторого времени жрец оживает и вновь продолжает танец (Тайлор, 1989, с. 490). Ритуальное действие символизирует временную смерть и последующее возрождение, причем временная потеря речи играет в этом не последнюю роль.

Протыкание и прокалывание языка входило и в обряды жертвенных кровопусканий у майя в классический период. Практиковали его как мужчины, так и женщины, используя для перфорации специальные кинжалы или веревку с крючком.

У некоторых племен Новой Гвинеи манипуляции с языком являлись частью церемонии мужской инициации. Специально обученный мужчина надрезал инициируемым подросткам язык с трех сторон. Операция предварялась магическими действиями и заклинаниями. После этого инициируемые должны были сидеть с высунутым языком весь день без еды и питья. Лишь на следующий день им дозволялось немного поесть. Надрезание языка в данной культуре тесно связано с обучением игре на ритуальных флейтах (Путилов, 1980, с. 347—348). Отголоском этих ритуальных практик можно считать традиционную гадательную практику у русских: «Запекают иглу в хлебе и если она девке попадется острием на язык — к замужеству» (Даль, 1881, с. 705).

Согласно архаическим воззрениям, душа человека могла располагаться в различных жизненно важных органах. Так, по представлениям одного из тибето-бирманских народов (*каренов-сго*), шесть наиболее важных душ (*kala*) помещаются в голове, ушах, глазах и в языке. Если эти «жизненные силы» покинут тело, человек может заболеть или даже умереть (Шинкарев, 1997, с. 25). У индейцев *араукана* с этими воззрениями связан ритуал символической замены языка и глаз посвящаемого в шаманы на новые, поскольку обретение шаманского дара происходит в результате обретения неофитом нового тела в ходе церемонии воскрешения после ритуальной смерти (Элиаде, 1998, с. 51). С этим же, видимо, связаны различные манипуляции над языком во время церемонии инициации, например, натирание особым растением, вызывающим сильную боль (Louzbetak, 1956, p. 118—119; Reay, 1959, p. 171). Не удивительно поэтому, что «качество» языка во многом определяет и свойства человека и его души. Отсюда пре-

зрительная кличка «мужик — соломенный язык» в русском сказочном фольклоре (Афанасьев, 1984, с. 206, 207). В русских диалектах «кожаным или суконным языком» называют того, «кто неотчетливо, невнятно говорит»: «Это зюзя, суконный язык» — «его не поймешь, картавый» (СРНГ, 1978, с. 51, Волог.; Даль, 1880, с. 698).

Среди древних воинских ритуалов упоминается обычай **вырывания языков** у поверженных соперников (наряду с их оскоплением), что окончательно лишает их силы. Так, согласно древнеегипетской легенде, Гор при битве у Таниса «утащил ста сорока двух врагов, разорвал их на куски и вырвал их языки, которые унес с собой как символ своей победы» (Бадж, 1997, с. 45). У ряда тибето-бирманских народов Северо-Восточной Индии в состав «трофеев» в ходе «охоты за головами» могли входить также язык, уши, глаза, руки поверженных врагов, считавшиеся местом сосредоточения жизненной энергии и силы (Шинкарев, 1997, с. 47; со ссылками на работы: Furer-Haimendorf, 1962, р. 144; Furer-Haimendorf, 1938, р. 213). В архаических воззрениях разных народов язык — самое уязвимое место, поэтому именно в него обычно поражают врага герои мифологии и фольклора. Например, в мифологии айнов встречается сюжет о том, как ворон спас солнце, проглоченное злым духом, поразив чудовище ударами клюва в язык, что и вынудило его изрыгнуть добычу (Спеваковский, 1988, с. 77). На древнеиндийской миниатюре богиня Дурга поражает копьем в язык асуру Махишу (Томас, 2000, с. 105). Аналогичный иконографический мотив представлен на иконе «Чудо Георгия о Змие» из коллекции Рязанского областного художественного музея, датированной XVIII в. (с. Пушкари Михайловского р-на Рязанской обл.), где св. Георгий поражает распростертого на земле Змия копьем в основание огромного языка (ИРЗ, 1993, с. 24, 57, илл. 41).

Эти мотивы характерны и для восточнославянского фольклора. Сказочный богатырь Покатигорошек вырезает языки у побежденных им многоголовых змеев и кладет себе в карман, а кузнецы помогают ему одолеть змеиху: когда она, пролизав железные двери, просовывает в кузницу язык, они хватают его раскаленными клещами и обессиливают ее (Афанасьев, 1984, с. 212—214, 216, 222). В севернорусской быличке ведьма в облике жабы портит у женщины тесто. Колдун советует подстеречь ее и бить по лапам и языку топором, что и проделывает хозяйка. На следующий день ведьма «по деревне ходит и языком и руками трясет; и колдовать боле отстала» (Черепанова, 1996, с. 78, № 294).

В ряде случаев язык изоморфен половым органам. В качестве примера укажем на жертвенные ритуалы индейцев Юкатана, в которых участники прокалывали себе *языки* или половые члены, продевая сквозь отверстия соломинки или шнурки, «что делало их всех связанными и нанизанными», а затем обмазывали кровью статуи богов (Диего де Ланда, 1994, с. 154). В средневековых изображениях черта личина с высунутым языком нередко располагается в нижней части живота, на месте гениталий (см. раздел «Исторические корни: европейское Средневековье»). Заслуживает внимания и параллель между раздвоенным языком змеи, раздвоенным пенисом инкуба (Махов, 1998, 145) и «двуязыкостью» как признаком лживости и лицемерия — ср. англ. *two-tongued* «двуличный, лживый» и библейский образ «Змея-соблазнителя».

Генитальные аналоги языка часто обыгрываются в русском эротическом фольклоре. Это значение фигурирует, например, в загадках о женском половом органе: «⟨...⟩ — Что ж у тебя, девка, промеж ног красненько? — Мыши были, гнезды вили, нору проточили, нору проточили, язык позабыли...» (РЭФ, 1995, с. 59, № 6, зап. П. В. Киреевским в д. Болотники Ржевского у. Тульской губ.), а также в неприличных паремиях: «Дай мне язычком подтереться, так я тебе дам кляпка в зубах поковырять»; «Много в п...е сладкого — всего языком не вылижешь»; «Нынче и старику п...а по языку; что и молодец, коли не чистит рубец» (Афанасьев, 1998, с. 90, № 59; 495, № 173.1; 498, № 243), где слово «язык» имеет еще и значение ‘пенис’. Эти примеры достаточно ярко иллюстрируют всю многозначность народного афоризма: «Язык блудлив, что коза» (Даль, 1880, с. 99). Отметим, что языковое сознание и в этом случае может подразумевать инфернально-демонические значения, так как женский половой орган в народных паремиях, загадках, заветных сказках может иносказательно описываться как ад, а половой акт — как низхождение в ад: «Во ад он шел — веселился, а во ад лег — прослезился» (Афанасьев, 1998, с. 515, № 18).

По-видимому в этом же контексте необходимо рассматривать и одну из разновидностей свадебного «разгонщика» у русских в Пермской губ.: символом завершения пира мог быть поданный на стол зажаренный язык, что сопровождалось репликой дружки: «Пришло лизало, что все яства подлизало!» — после чего «все встают, не касаясь языка», т. е. оставляют язык на столе не съеденным (Даль, 1881, с. 251, Перм.). Язык здесь изоморфен другим эротическим символам, олицетворениям жениха и невесты, предъявляемым в ходе свадебного

застолья: каравай (курник, рыбник и другие свадебные пироги), зажаренная тушка животного (поросенок, зайчик, курица), куколки («барин» и «барыня», «зайчик», «русалка») и др.

* * *

Наиболее ярко функции языка проявляются в его прагматике. Основное действие, связанное с ним и широко представленное как в обрядово-ритуальных практиках, так и в мифологии, фольклоре, фразеологии, — «лизать», «облизывать». Этот признак может быть мотивирующим при номинации некоторых мифологических персонажей. Например, «лизуном», «лизункой», «лизунцом» могли называть домового или других «низших демонов», им нередко запугивали детей: «Лизун-то лежит в борозде, язык у него долгой, зелёной»; «Лизун в реке сидел; детишек пугали, что лизун-от слизнёт»; «Лизун-от живо вас оближет всех, вылижет» (Власова, 1998, с. 306; ТКУ, 2000, с. 152, 154), т. е. язык и связанное с ним «лизание» выступают в ряду устрашающих средств. По севернорусским поверьям, «домовой живет в подполье, под порогом, на чердаке, мохнатый, как леший; он дышит, зализывает волосы людям» (Черепанова, 1996, с. 40, № 83, Пинега). Как известно, последнее действие является характерным признаком еще одного домашнего духа — «ласки», которая может до смерти зализывать скот (Гура, 1997, с. 243). Причем, слизывая пот с коровы, ласка одновременно отбирает у нее молоко, т. е. **«лизание» является действием вредоносным и таким способом можно отобрать или перенять что-либо** (ср. рус. «слизать» — «стащить; списать»), поэтому оно характерно для колдунов и ведьм. Во французском фольклоре известно поверье о том, как обрести силу у дьявола. Для этого необходимо пойти на Нансейскую дорогу вблизи Солони и, повернувшись лицом к обочине, сказать Папаше Зевулу (*Pere Zebul*, т. е. Вельзевул): «Я тебя, папаша, рад / Попросить в полночный час / Дать своей мне силы часть, / А за это, а за это / Полижу тебе я зад». И если проситель в течение года не был на мессе, он обязательно получит желаемое (Сеньоль, 2002, с. 281). Это свойство использовалось и в традиционных лечебных практиках. Например, знахарка могла слизать «порчу», «болезнь от напуску», сплевывая «слизанное» после произнесения заговора (Даль, 1882b, с. 220).

Вредоносность лизания подтверждается и языковыми фактами: «лизнуть» обозначает еще и ‘ударить, хлестнуть’; «лизок» ‘пощечина, оплеуха’; «лизун» ‘удар рукой или хлыстом’. Отсюда выражение: «Я

ему дал лизуна» 'ударил'; и угроза: «Я тебя так лизну, что ты и ног не соберешь!» (Даль, 1881, с. 251). Конечно, в данном случае слово «лизать» является, скорее всего, народно-этимологическим вариантом слова «хлестать», однако сам факт их сближения весьма показателен.

С другой стороны, лижущий молодых горностай символизирует счастливый брак «мир да любовь» (Гура, 1997, с. 210; Добровольский, 1891, с. 329, 330; Добровольский, 1914, с. 369) — ср. «лизаться» 'целоваться, миловаться'; «лизун», «лизала» 'любитель ласкаться, целоваться' (Даль, 1881, с. 251). В заветных сказках лизание может предварять койтус и является пародийной имитацией сношений «по-собачьи» (Афанасьев, 1998, с. 86—88, № 32, «По-собачьи») или каким-либо необычным способом. Например, жена просит мужа привести вола, чтобы он полизал ей зад, тогда она выздоровеет. На самом деле роль вола исполняет сосед, который сношается с женой через окно — «лижет ей ж...у» (Афанасьев, 1998, с. 50, 51, № 16, «Женитьба дурня»). Отсюда производные языковые значения: «влизаться» 'войти в доверие, добиться близких, доверительных отношений', «облизываться» 'смотреть с вожделением, жадно, с завистью' (Даль, 1881, с. 596), т. е. с большим желанием, с предвкушением плотского удовольствия (СЯРЖ, 2001, с. 73).

Наконец, **язык может символизировать ненасытность и жадность**, поскольку активно участвует в поглощении пищи. В одной африканской легенде повествуется о культурном герое Анаси и «небесном боге» Ниаме, которые были друзьями. Однажды Ниаме посетовал, почему все люди черные. Ананси обещал создать человека с другим цветом кожи. И вот однажды он нашел в лесу младенца красного цвета с непомерным аппетитом. Отчаявшись его накормить, мать оставила его в лесу. Сколько ребенка ни кормили, он продолжал орать и требовать себе еды. И вот однажды ребенок увидел старика, который смотрел на него, открыв рот. Ребенок впрыгнул ему в рот и бог Ниаме превратил его в язык — это и был первый на свете язык. И он стал красным, потому что ненасытный младенец был красного цвета (Courlander, 1908, p. 143—144).

ЭТОЛОГИЯ И ПСИХОЛОГИЯ

Этология человека как наука оформилась в значительной мере благодаря усилиям И. Айбла-Айбесфельдта, одного из учеников К. Лоренца, который еще в 1950-е гг. неоднократно подчеркивал, что одной из ведущих задач этологии является проверка пригодности гипотез, полученных в результате наблюдения за животными, для изучения человеческого поведения. И. Айбл-Айбесфельдт (Eibl-Eibesfeldt, 1989) определял этологию человека как **биологию человеческого поведения**.

Этология человека заимствовала основные концепции и методы из этологии животных, но адаптировала их в соответствии с необходимыми требованиями, связанными с уникальным положением человека среди других представителей животного царства. Она изучает основы формирования поведения человека в онто- и филогенезе, функции определенных форм поведения, физиологические механизмы поведения, пытается реконструировать селективные процессы, приведшие к формированию конкретной поведенческой стратегии. В силу этих особенностей представляется более объективным определять **этологию человека** как науку, изучающую поведение человека как результат взаимодействия биологических и социокультурных факторов и анализирующую его базовые функции, физиологические механизмы и пути развития в онтогенезе и филогенезе (Бутовская, 1999).

Важными аспектами исследований в этой области являются **изучение человеческих взаимодействий в повседневной жизни** (особенности коммуникации, родственные связи, родительское поведение, репродукция и выбор брачных партнеров, структурирование социальных отношений в коллективах сверстников и в разновозрастных группировках, межгрупповые взаимодействия), **сравнительный кросс-культурный анализ поведенческих универсалий,** их непосредственных механизмов и первичных причин их возникновения (Бутовская, 1988). Современная этология человека исследует также **культурно-специфические формы поведения**, особенно в тех случаях, когда их проявление входит в противоречие с предсказаниями эволюционной биологии (Schiefenhovel, 1997). Особое место занимают комплексные этолого-антропологические исследования, в которых с поведенческих позиций объясняется эволюция морфологических

признаков (рост, форма и пропорции тела, строение лица и пр. — Grammer, Thornhill, 1994).

Важнейшим и ведущим источником данных в этологии человека традиционно служат непосредственные наблюдения. Однако в последние годы убедительно показано, что уникальные данные могут быть получены с помощью интервью, а так же путем тщательного анализа исторических материалов: летописей, эпоса, хроник, литературы, прессы, живописи и других предметов искусства (Dunbar et al., 1995; Dunbar, Spoors, 1995).

Вначале этология человека сосредоточилась на изучении того, как и до какой степени запрограммированы человеческие поступки и действия, а это вело к противопоставлению филогенетических адаптаций (поведенческих характеристик, к которым у вида имеется генетическая предрасположенность) процессам индивидуального научения. Однако в настоящее время основное внимание уделяется исследованию моделей поведения в разных культурах (и субкультурах) и стратегий освоения поведенческих навыков в процессе социализации. Особый интерес представляет анализ поведенческих стратегий в ситуациях, когда факторы среды (социальной и физической) действуют вразрез с адаптациями, закрепившимися в поведении человека на протяжении миллионов лет его эволюции. Примером может служить наметившаяся в современном индустриальном обществе ориентация на более поздний возраст обзаведения потомством, сокращение среднего числа детей в семье или изменение стандартов женской красоты в пользу недифференцированного подросткового типа с узкими бедрами и более широкими прямыми плечами. **Методологической базой** этологии человека служила эволюционная биология, когнитивная и социальная психология, а также концепции и методы этологии животных, модифицированные с учетом уникальности человека как вида животных. Эта наука изучает не только поведение, имеющее филогенетическое происхождение, но и его индивидуальную и культурную изменчивость.

Общие представления из области этологии человека исключительно эффективны для анализа невербального поведения. Применение эволюционного подхода позволяет не только выявить поведенческие универсалии, но и проследить их филогенетическое происхождение от более примитивных форм поведения человекообразных обезьян (Резникова, 2000; van Hooff, 1972; Eibl-Eibesfeldt, 1989; Butovskaya, 2000a, b; Butovskaya et al., 2000; Rossano, 2002). Вместе с тем, эво-

люционный подход может предложить новое понимание целого ряда феноменов культуры. В качестве удачных примеров можно назвать недавно разработанные теории, объясняющие преобладание полигинии в традиционных обществах, более жесткий контроль со стороны родственников и мужа за женской сексуальностью, большую закрытость тела и лица женщин по сравнению с мужчинами в мусульманском мире, предпочтение родителями мальчиков перед девочками во многих обществах (Hrdy, 1999; Buss, 1999; Cronk, 2000; Low, 2000; Mace, 2000).

Итак, этология человека занимает в наше время важное место в системе наук о поведении человека. Важнейшей чертой этологического подхода является ориентация на прямые наблюдения и детальное описание внешних проявлений поведения (действий животных и человека). Поэтому не случайно этот подход получил столь широкое распространение в исследованиях по невербальному поведению человека. Особых успехов этологи добились, изучая ранние этапы детского развития, невербальные аспекты сексуального поведения, агрессию и ритуалы, направленные на социальную интеграцию (Eibl-Eibesfeldt, 1989; Grammer, 1997; Tucker, Andres, 1998). Этологи идентифицируют специфический элемент поведения и в дальнейшем анализируют его функцию, развитие в онтогенезе, филогенетическое происхождение и адаптивное значение. Анализируются конкретные невербальные акты, а не невербальное поведение как глобальный конструкт или как неподдающийся описанию «черный ящик» (Camras, 1982). Ориентация на вычленение отдельных невербальных элементов и их детальное описание резко контрастирует с подходами, распространенными в психологии. Как правило, в последнем случае испытуемым предлагается высказать мнение относительно выражения лица у людей, изображенных на фотографиях или заснятых на видеопленку. В отличие от психологических работ по невербальному поведению, где, как правило, не делается ни малейшей попытки описания реальной ситуации и реальных действий актера в контексте происходящего (Buck, 1975), этологические исследования невербального поведения ориентированы на значимость конкретного поведенческого акта во взаимодействии людей друг с другом.

Невербальные демонстрации задают эмоциональные и когнитивные установки людей в отношении друг друга, причем фиксация первого зрительного впечатления столь сильна, что ее практически невозможно впоследствии изменить даже сознательными усилиями.

На это свойство зрительного восприятия образов других людей в свое время указывал Гельмгольц (Helmholtz, 1925), и он же сумел разгадать причину данного явления. Дело в том, что зрительное восприятие не контролируется зонами коры головного мозга, ответственными за сознательные суждения. По выражению этого исследователя, мы делаем бессознательные умозаключения по поводу увиденного.

Таблица 1

Невербальная коммуникация: степень развития различных каналов связи у человека в сравнении с человекообразными обезьянами

Каналы связи	Тип сигнала	Степень развития, по сравнению с человекообразными обезьянами
Ольфакторный	Запах	Примерно на одинаковом уровне
Зрительный	Мимика	Более развита
	Жесты	Более развиты
	Позы	Менее развиты
Осязательный	Тактильный контакт	Примерно иа одинаковом уровне
Звуковой	Интонация	Не сопоставимы
	Эмоциональные модуляции голоса	Более дифференцированы
Символический	Одежда, украшения, татуировки, парфюмерия и другие внешне заметные и осязаемые манипуляции с телом	Уникален для человека

Исследования в области этологии подтвердили гипотезу Гельмгольца о том, что внешние признаки индивида (будь то животное или человек), могут оказывать определяющее влияние на его судьбу и жизненный успех. Восприятие отдельных черт внешности (специфичных для каждого вида), сформированных под действием естественного отбора, позволяет сородичам: ориентироваться в социальной среде и устанавливать отношения иерархии, не прибегая к контактной агрес-

сии, находить оптимального полового партнера, проявлять заботу о потомстве. Примерами такого рода избирательного восприятия внешних стимулов партнера является окраска оперения в брачный сезон у многих птиц или форма брюшка самки (раздутое от икры) у рыб, пятно на клюве родителей, вызывающее реакцию выпрашивания пищи у чаек, облик новорожденного, стимулирующий родительскую заботу у женщины-матери, форма женского тела (узкая талия по отношению к более широким бедрам), провоцирующая влечение у мужчин (Бутовская, 1999; Зорина, Полетаева, Резникова, 1999; Бутовская, Смирнов, 2003; Eibl-Eibesfeldt, 1989; Buss, 1999) и многое другое.

Подводя итоги, следует сказать следующее. Современное понимание феномена человека невозможно без учета данных о взаимосвязанном процессе развития его физического облика и поведения. Данные последних лет показывают, что базовые модели социальных отношений у приматов и человека во многом сходны (Бутовская, Файнберг, 1993; Моррис, 2001; Butovskaya, 1999a, b; de Waal, 1996; Whiten et al., 1999). Способность к самоузнаванию, целеполаганию, долгосрочной памяти, предсказанию действий окружающих, постижению общих закономерностей социальных отношений в пределах группы, обман сородичей — вот далеко не полный список базовых характеристик, сделавших возможным развитие сложных социальных отношений в сообществах наших далеких предков — первых представителей рода Homo (Byrne, 1995; Waal, 2001). Все эти качества, по крайней мере, в зачаточном виде, отмечены у человекообразных обезьян: шимпанзе, бонобо, горилл, орангутанов (Butovskaya, 2000a, b; Waal, 1996, 1999; Whiten et al., 1999). Генетические данные свидетельствуют о близком сходстве человека и человекообразных обезьян. В рамках кладистической схемы М. Гудмана шимпанзе и человек попадают в один род: род *Homo*. Некоторые авторы идут еще дальше, помещая в единый род *Homo* не только шимпанзе и человека, но и гориллу (Wateson et al., 2001). Именно в рамках такого подхода мы и будем рассматривать жест «высовывания (обнажения) языка» у животных, в первую очередь, конечно, у человекообразных обезьян.

Высунутый язык как знак психоэмоциональных и физиологических состояний

Употребление высунутого языка у разных народов характерно при проявлении сильных эмоций: радости, восторга, удивления, огор-

чения, недоумения, стыда, досады, гнева, страха и т. п. То есть этот жест может быть знаком испытываемого психического напряжения и волнения и сопровождает состояния крайнего возбуждения или шока. Большинство психофизиологически мотивированных манипуляций с языком имеет закрепленные культурные значения и является составными элементами «языка тела», хотя некоторые случаи его употребления, связанные с различными психоэмоциональными состояниями, не являются кодифицированными и не включаются в нормативные словари жестов.

Высунутый язык, наряду с пристальным взглядом и многими другими мимическими выражениями (см. ниже), относится к категории выразительных движений. **Выразительные движения** — это поведенческие паттерны, претерпевшие заметную дифференциацию и начавшие выполнять фиксированные сигнальные функции. Выразительные движения у животных развиваются в процессе эволюции и являются ее продуктом. У человека же выразительные движения могут иметь двоякое или двойственное происхождение: часть из них — продукт эволюции (например, квадратный рот — производное оскала у животных), другая часть сформировалась под действием эволюционных процессов, но опосредована культурным влиянием (например, смех и улыбка), а в некоторых случаях выразительные движения — продукт культуры (например, ритуальные танцы разных народов мира). Высунутый язык является распространенным мимическим сигналом во многих человеческих культурах и, по всей видимости, также имеет двоякое происхождение в качестве выразительного движения.

Избегание, отвращение. Одним из исходных значений высунутого языка как телесного сигнала является символическое выражение отторжения, враждебности и агрессии. Ч. Дарвин, в частности, отмечал, что демонстрация языка у многих народов «служит знаком пренебрежения или неприязненного чувства», и высказывал предположение, что этот жест генетически связан с полуинстинктивным движением «при выплевывании изо рта чего-либо противного» (Дарвин, 2001, с. 244). Во всех культурах можно наблюдать у младенцев высовывание языка как жест отторжения, нежелание принимать предложенную пищу. В своих действиях протеста человеческие младенцы не уникальны — когда обезьяны и другие млекопитающие не желают принимать пищу, они выплевывают ее или выталкивают языком. Такая реакция связана с проявлениями «рвотного рефлекса»: подступающая тошнота, вызванная неприятием воспринимаемого события или

объекта (например, пищи или кишащего червями трупа), приводит к спонтанному перекрытию пищевых и дыхательных путей («сдавливанию дыхания») и сопровождается позывами к рвоте, когда человека буквально «выворачивает наизнанку» и одновременно происходит «вываливание языка».

Выражение отвращения у разных народов впервые было описано Ч. Дарвином в 1872 г., на материале его личных наблюдений во время кругосветного путешествия на «Бигле», и подтверждено фактами развития соответствующих реакций в онтогенезе — на примере его собственных детей (см. подробнее в главе «Жест “высовывание языка” с точки зрения кросс-культурных различий»). Дарвин рассматривал эту эмоцию как универсальную и базовую и полагал, что она исходно возникла как реакция отторжения некачественной пищи. Современные исследователи подтверждают правильность этих выводов (Schiefenhovel, 1997). В момент отвращения, человек хмурит брови, морщит нос, при этом сокращается *levator labii superioris*, подтягивающая верхнюю губу, и обнажаются верхние зубы. Для крайнего проявления этой эмоции характерным является также высунутый между зубов язык. Человек непроизвольно отводит голову назад, сердцебиение замедляется. В. Шифенховель, полагает, что отвращение представляется собой ритуализованную рвотную реакцию. Замедление частоты сердечных сокращений объясняется тем обстоятельством, что нервы *glossopharyngeus* и *vagus*, ответственные за рвотную реакцию, относятся к парасимпатической нервной системе.

Реакция отвращения проявляется с самого рождения и, по всей видимости, возникла на базе более примитивной реакции избегания. Отвращение связано со структурами обонятельного мозга (составляющая лимбической системы), распознающими вкус и запах, и требует лишь минимального вовлечения коры больших полушарий (Schore, 994). Реакцию отвращения легко вызвать у новорожденного, положив крошечное количество горького вещества ему на язык. Подобная реакция сохраняется даже у младенцев, лишенных от рождения больших полушарий. Именно изучение реакций новорожденных с врожденными дефектами мозга позволило К. Е. Изард сделать важнейший вывод о том, что связь между выражениями и чувствами носит врожденный характер (Izard, 1991).

Шок от испуга; удивление, изумление; волнение, гнев, агрессия. Выражение эмоций часто связано и с другими конкретными психофизиологическими реакциями, прямым следствием которых может




Илл. 1а, б. Высовывание языка при шоке от сильного страха или удивления сочетается с пристальным «застывшим» взглядом, иногда с глазами, опущенными вниз или отведенными в сторону, а также со сведенными бровями и наморщенным лбом. Кадры из фильмов «Автостопом по галактике» (Hitchhiker's Guide, 2005) и «Первобытные войны».

быть высовывание языка. Например, шок от сильного страха или удивления, от неожиданного поворота или развития событий может проявляться в широко открытом рте («Он от неожиданности рот разинул», «У него челюсть отвисла») и в прерывистом, учащенном дыхании, нарушении сердцебиения («У него дух перехватило от страха / восторга», «Он задохнулся от ярости», «У него заколотилось сердце от волнения»), вызванном выделением адреналина и активацией вегетативной нервной системы. Именно нарушение дыхания вследствие шокового спазма дыхательных путей и непроизвольное открывание рта, призванное восстановить нормальные дыхательные процессы (Дарвин, 2001, с. 263, 267—268), часто является причиной спонтанного высовывания языка в состоянии аффекта (цв. илл. 1).

Внешним проявлением волнения является «эффект облизывания»: человек, находящийся в состоянии возбуждения, постоянно облизывает губы, поскольку они у него «пересыхают» (Пронников, Ладанов, 2001, с. 118). Отсюда непрерывное скольжение языка по нижней губе, причем скорость движения может варьировать от очень быстрых, почти незаметных появлений из полости рта при «лихорадочном волнении» до медленного продвижения, иногда с замиранием в разных точках траектории в сочетании с мимикой озабоченности и тревоги (илл. 1а, б).

Высунутый язык, таким образом, **является маркером внутреннего напряжения или волнения, испытываемого страха или эйфории** (илл. 2). Как известно, в этих состояниях происходит регрессия к низшим формам поведения. По мнению Пьера Жане, любая сильная эмоция «представляет собой существенное изменение уровня психи-



Илл. 2. Высунутый язык является маркером внутреннего напряжения, волнения или стресса. Мария Шарапова после поражения на Открытом чемпионате США (Известия. 2007. № 158. С. 11. Фото «AFP»).

ческого, приводящее ⟨...⟩ к подавлению высших форм поведения и снижению психического напряжения до уровня низших реакций», поскольку в минуту опасности гораздо благоразумнее «вернуться к более элементарным актам, пусть более грубым, примитивным, но обеспечивающим немедленную защиту» (ПМЭ, 2006, с. 168—169). Если учесть, сколь важную роль играют манипуляции с языком в раннем младенчестве и детстве, то есть в стадиях онтогенеза, наполненных эмоциями и страхами (Чередникова, 2002), а также вспомнить об их значении в поведении приматов (см. ниже), то становится понятным, что такое внешнее проявление сильных эмоций, как высовывание языка, манифестирует временный возврат индивида в состояние детства или даже в дочеловеческую, «животную» стадию.

Сильное напряжение, усталость; знак агонии, смерти. Еще одним психофизиологическим фактором, обусловливающим появление данного жеста, является сильное напряжение и усталость в результате длительных или чрезмерных физических усилий, утомительного труда или изнурительного бега. Перечисленные факторы, так же как и сильные эмоции, приводят к учащенному и затрудненному дыханию и к рефлекторным реакциям, призванным его восстановить, в частности, к непроизвольному открыванию рта и «вываливанию» языка из-за неизбежного расслабления мышц, отвечающих за его удержание в полости рта. И для человека, и для животных в этих случаях характерно высовывание языка — ср. «бежит, высунув язык», «язык на плече» — «о состоянии сильного утомления, усталости» (илл. 3).



Илл. 3. В этом случае высунутый язык свидетельствует об усталости или чрезмерных усилиях. (Известия. 2005. № 190. С. 12. Фото С. Каптилкина).

В заветной сказке из сборника А. Н. Афанасьева похотливая барыня покупает у мужика два мужских члена, которые начинают действовать после слов: «Но-но!» Но, приказав им «работать», барыня вдруг понимает, что хитрый торговец не сказал, как их остановить, и срочно посылает прислугу узнать этот секрет. «Прибежала горничная и видит: барыня уж без памяти и язык высунула; вот она сама крикнула на них: «Тпрру!» Оба х... сейчас выскочили. Полегчило барыне» (Афанасьев, 1998, с. 75). Описанная в этом примере ситуация напоминает состояние клинической смерти, при котором язык часто непроизвольно вываливается из полости рта из-за наступившего болезненного удушья, асфиксии или недостатка влаги (ср. «рот пересох», «умирать от жажды»). Отсюда и распространенная иконография мертвеца с длинным высунутым языком, иногда сильно сдвинутым набок, и с сопутствующей мимикой — выпученными, отведенными в сторону или полуприкрытыми глазами. Знаковость такого изображения подтверждается его активным использованием комедийными актерами, а также в карикатурах, комиксах, мультфильмах — то есть там, где такой вариант высунутого языка может послужить простым и лаконичным знаком смерти (илл. 4).



Илл. 4. Высунутый язык в сочетании с заведенными вверх или полуприкрытыми глазами используется как простой и лаконичный знак смерти. Кадр из фильма «Догма» (Dogma, 1999).

Сосредоточенность, старание; задумчивость и отрешенность; соблюдение осторожности. При помощи высовывания языка психоэмоциональное напряжение проявляется и в состоянии предельной сосредоточенности и сконцентрированности на совершаемой работе или иной деятельности (илл. 5а, б). Например, в тех случаях, когда совершаемые человеком действия требуют особого внимания или повышенной осторожности, то есть связаны с опасностью и риском. Для этой ситуации также характерно затруднение дыхания (Дарвин, 2001, с. 267, 268), поскольку концентрация внимания и соблюдение осторожности требуют повышенного контроля за ним, вплоть до искусственной задержки (ср.: «Он затаил вздох, боясь спугнуть дичь», «Они крались вдоль вражеских укреплений, затаив дыхание» и т. п.). Слегка высунутый и зажатый между зубов язык помогает сформиро-





Илл. 5а, 5б. Высунутый язык, зажатый между губами, может предавать состояние сильного внутреннего напряжения и сосредоточенности на выполняемой работе, быть сигналом концентрации внимания на том или ином предмете. Кадры из телепередачи «Наш футбол на НТВ» (07 июня 2007 г., футболист Смертин) и фильма «Ералаш» (Ералаш, 2002).

вать особый канал ротового дыхания, обеспечивающий приток воздуха через подъязычную полость. При этом порции поступающего в легкие воздуха легче контролируются, а кроме того исключаются шумовые эффекты («сопение»), возникающие при более интенсивном дыхании через нос, что чрезвычайно важно в состоянии опасности.

Интересен вариант высовывания языка, применяющийся в состоянии глубокой задумчивости и отрешенности (ср. фр. поговорку «Il faut tourner sept fois sa langue dans sa bouche avant de parler» — букв. «прежде чем говорить, нужно семь раз языком во рту повернуть»). В этом случае высунутый (иногда значительно) язык помещается в уголке рта и остается в этой позиции, пока человек, например, обдумывает ответ на показавшийся ему сложным вопрос. Обычно высовывание языка в данной ситуации сочетается с особым «сосредоточенно-задумчивым» выражением лица, опущенными вниз глазами и слегка наклоненной вниз или набок головой. Этот же вариант жеста часто употребляется, если человек застигнут чем-то врасплох и таким способом выражает чувство растерянности или испуга и паники. В последнем случае взгляд обычно обращен на собеседника, нередко в сочетании с «вытаращенными» глазами («Он выпучил глаза от изумления»), а для сопутствую-



Илл. 6. Сильное удивление, озадаченность, недоумение выражаются сочетанием высунутого языка с экспрессивной мимикой. Кадр из фильма «Воздушные приключения» (Flying Machines, 1966).

щей жестикуляции характерна некоторая «заторможенность» («Он остолбенел от неожиданности»); (илл. 6). Словесным выражением испытываемых эмоций могут быть восклицания: «Ничего себе!», «Ну и ну!» или, в сниженном варианте, «Офигеть!». «Расслабленность» языка здесь соотносится с общей «расслабленностью» тела («От страха его покинули силы») и является знаком этой расслабленности.

Еще один вариант жеста «обдумывание» предполагает высунутый язык, прижатый к верхней губе, в сочетании с поднятыми вверх глазами и, нередко, «вопросительно-просящим» выражением лица, напоминающим мимику «адорации», то есть человек будто бы «молит о помощи» в решении возникшей проблемы высшие силы.

Предвкушение, желание; сексуальная страсть. Значимой и чрезвычайно частотной психофизиологической реакцией является высовывание языка в состоянии предвкушения, желания, например, при виде вкусной пищи или вожделенной цели, к обладанию которой человек упорно и долго стремился. По-видимому, первичной в данном случае необходимо признать реакцию на пищевой стимул, характерную и для животных, и для младенцев. Визуальный образ «аппетитной» пищи вызывает повышенное слюноотделение («У него слюнки потекли при виде такого изобилия»), а язык инстинктивно высовывается, поскольку у многих животных именно с его помощью происходит первичное обследование пищевого объекта. Это проявляется и в непроизвольных реакциях маленьких детей, нередко требующих у своих приятелей дать попробывать поглощаемое ими публично лакомство (например, мороженое или конфету): «Дай лизнуть / откусить!».

Этот вариант жеста сопровождается сопутствующими движениями и мимикой: взгляд концентрируется на объекте желания, рот расширяется, как при улыбке, фиксируя «мимику удовлетворения»; язык может находиться в фиксированном положении от слегка до предельно высунутого, что является вполне надежным маркером «степени удовольствия»; при сильном желании высовывание языка спорадически повторяется с разной степенью интенсивности, а глаза могут «выпучиваться» или прикрываться, сочетаясь с «мечтательным» выражением лица и покачиванием головы (илл. 7). Часто эта мимика подкрепляется потиранием рук или характерным «жестом желания»: согнутые в локтях руки со слегка сжатыми кулаками выставлены вперед и вверх, причем пальцы в кулаках постоянно движутся, совершая своеобразные «хватательные» движения.



Илл. 7. Мимика желания, предвкушения имеет общую морфологию как у людей, так и у животных. Кадр из фильма «Амадей» («Amadeus», 1984).

Поскольку желание может распространяться и на другие физиологические «естественные» потребности и процессы, начиная с испражнения, заканчивая сексом, то не удивительно, что аналогичная мимика и жестикуляция сопутствует всем этим внешне и филогенетически очень разным явлениям. Как отмечает В. А. Пронников, «в сексуальных играх ⟨...⟩ язык не просто высовывается, он совершает движения в поисках какого-то объекта. Именно такие движения языком наблюдаются при страстных поцелуях» (Пронников, Ладанов, 2001, с. 31, 32). Если учесть, что возникновение поцелуя в филогенезе принято связывать с процедурами кормления младенцев пережеванной пищей (Пронников, Ладанов, 2001, с. 31, 32), то энергичные движения языком в эротических поцелуях можно истолковывать и как взаимное «кормление» (как известно, поглощение пищи, еда — акт очень интимный), и как своеобразную метафору или сублимированную форму полового акта. С точки зрения этологии, выпрашивание пищи — это распространенный умиротворяющий элемент поведения, связанный со взаимодействием родителей и детенышей. Оно снижает агрессивность, активируя родительские реакции. У птиц «птенцовое поведение» часто предшествует спариванию.

Признак умственной неполноценности, глупости или дряхлости, старости. Высунутый наружу язык характерен для умственно неполноценных людей и людей с признаками синдрома Дауна, поскольку из-за врожденного нарушения развития костей черепа он не помещается в полости рта (Синдром Дауна, 2007). Высунутый язык при синдроме Дауна может быть следствием гипотиреоза, который возникает при недостатке активного щитовидного гормона (Т3) из-за недостаточного развития во внутриутробном состоянии щитовидной железы или ее аутоиммунном заболевании в подростковом возрасте. Признаками этого заболевания наряду с большим высунутым языком являются, в частности, снижение частоты сердечных сокращений и нарушение дыхания (Щитовидная железа, 2007), то есть те же факторы, которые являются причиной высовывания языка в других ситуа-

циях. Аналогичные симптомы могут быть признаками старческой немощи, дряхлости (илл. 8).



Илл. 8. С. 46—02: В данном случае высунутый язык является признаком старческой немощи, дряхлости. Кадр из фильма «Нганасаны».

* * *

Как один из вариантов демонстрации высунутого языка часто рассматриваются ***движения*** **высунутым языком**. В действительности эти выразительные движения имеют совершенно иное происхождение и несут принципиально иную функциональную нагрузку. Частые движения высунутым языком являются производным от лизательных движений. Взаимные облизывания у животных, в частности у обезьян, — проявление материнской ласки и заботы, а также проявление дружбы и привязанности между взрослыми особями.

Легкие движения языка в комплексе с косыми взглядами подсознательно применяются женщинами и мужчинами самых разных культур (европейских и традиционных — яномами, бушменов, айпо Новой Гвинеи и др.) для флирта и установления интимных контактов с представителями противоположного пола. Очевидно эти движения можно считать производными от взаимных облизываний у животных в контексте взаимного ухаживания.

Сопутствующие жесты и мимика

Рассмотрим отдельные мимические выражения, часто сопутствующие высовыванию языка, и их смысловую нагрузку. Внешнее проявление эмоций осуществляется посредством специфических выразительных движений, являющихся результатом мышечной активности. Хотя эмоции и представляют собой субъективные переживания, исследования показывают, что их можно классифицировать и объединить в такие основные категории как гнев (злость), страх, грусть, радость, удивление, отвращение. Эти категории внешне проявляются сходным образом у людей из разных культур. Как мы убедимся ниже, мимика представителей разных культур во многом близка, хотя степень ее проявления на лице может видоизменяться в соответствии



Илл. 9. Мимика оскала используется у разных народов в скульптурах и мелкой пластике для отпугивания и устрашения злых духов. Ритуальная маска церемонии Цам. Монголия (2006 г.).

с «мимическим каноном», характерным для данной культуры.

Высунутый язык в мимике разных народов нередко сопровождает **оскал**, то есть обнаженные зубы (сомкнутые и открытые). Смысл этой гримасы универсален и связан с открытой агрессией. Мимика оскала непроизвольна, человек, демонстрирующий ее, часто не осознает своих действий. Вместе с тем, подобная мимика используется (и использовалась ранее) в скульптурах и мелкой пластике у разных народов для отпугивания и устрашения злых духов и разного рода опасностей — об этом свидетельствуют ритуальные маски из Нигерии, Китая и Индии, амулеты из Японии и Кореи, каменные и глиняные статуэтки из Мексики, Перу и Боливии и др. (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992); (илл. 9, цв. илл. 2).

Частота и длительность взгляда. О значении взгляда в жизни приматов хорошо известно любому этологу (Chance, 1967; Chance, Larsen, 1976). В человеческих обществах взгляд также выполняет важную коммуникативную функцию. Частота и характер взгляда (его длительность и угол направленности) может указывать на характер отношения к данному партнеру (Пиз, 1992).

В пределах нашей культуры, взгляд, обращенный на другого человека, может быть направлен на разные области лица и тела и в зависимости от этого несет различную информацию о характере общения. Так, **деловой взгляд** концентрируется на области лба и глаз собеседника и создает серьезную атмосферу. **Социальный взгляд** сосредотачивается на уровне глаз и рта собеседника. Такой взгляд располагает к дружелюбному общению. **Интимный взгляд** распространяется от уровня глаз вниз на другие части тела собеседника (при тесном контакте — от глаз до груди, при общении на расстоянии — от глаз до уровня промежности). Интимный взгляд применяют мужчины и женщины, и назначение его — установление отношений с потенциальным сексуальным партнером. У мужчин интимный взгляд более выражен и

точнее распознается женщинами, нежели наоборот. Использование делового взгляда при ухаживании часто служит причиной отчуждения.

Взгляд во многих культурах несет отчетливые коммуникативные функции, и правила его употребления часто бывают регламентированы в рамках конкретных ритуалов. Во многих культурах женщинам предписано избегать смотреть в лицо мужчинам, а в ряде стран Латинской Америки считается неприличным смотреть в глаза старшим при разговоре с ними. Г. Е. Крейдлин приводит в своей книге пример использования ритуализованного пристального взгляда в ритуале под названием *paseo*, практикующемся по сей день в ряде стран Латинской Америки в сельской местности. «Весной и летом каждое воскресенье неженатые мужчины и незамужние женщины выходят на деревенскую площадь. Мужчины выстраиваются в одну шеренгу, женщины — в другую, напротив мужчин, после чего по сигналу особого человека, ряды начинают перемещаться один относительно другого. Это челночное движение происходит под музыку, превращаясь в своеобразный ритуальный танец. Если мужчина задержит свой взгляд на какой-либо женщине и в дальнейшем движении будет буквально поедать или пожирать ее глазами, то — в случае ответного взгляда со стороны женщины — через неделю во время нового тура paseo им разрешается обменяться несколькими словами и договориться о последующих свиданиях. Обычно такие встречи оканчиваются свадьбой» (Крейдлин, 2002, с. 399—400).

Прямой пристальный взгляд (взгляд в упор) означает угрозу, предупреждение или вызов и часто отражает положение индивида в социальной иерархии. Эта демонстрация широко распространена в животном мире. Обычно, пристальный взгляд направляет доминант в сторону подчиненных в случае нарушения ими правил этикета или на незнакомца, осмелившегося вторгнуться на чужую территорию. В таком контексте он служит сигналом угрозы. Пристальный взгляд-угроза у обезьян часто сопровождается другими компонентами мимики — поднятыми бровями, движением кожи на лбу, жевательными движениями, оскалом (цв. илл. 3). Подчиненные, как правило, избегают прямо смотреть на высокоранговых членов группы, их взгляд быстрый, скользящий, в полоборота. Сигнал понятен и на межвидовом уровне: хозяева собак хорошо знают, что смотреть в глаза питомцам не следует — это вызывает у них фрустрацию либо агрессию. В человеческом обществе прямой взгляд в сочетании с напряженным лицом часто воспринимается угрожающе. Такую мимику понимают



Илл. 10. Оскаленные, с вытаращенными глазами маски, призванные устрашать окружающих, известны во многих культурах. Кадр из фильма «Мужчина и женщина» (The Human Sexes, 1997).

представители всех культур. Распознать такой враждебный взгляд легко по суженным зрачкам.

Пристальный взгляд часто сочетается с поднятыми бровями и максимально поднятыми верхними веками (создается впечатление, что глаза вытаращены) и в этом контексте однозначно читается как взгляд-угроза во многих культурах (в европейских культурах, у балийцев, у яномами Венесуэлы, маори Новой Зеландии и др.). Оскаленные, с вытаращенными глазами маски, призванные устрашать окружающих, широко распространены в Индии, Китае, Таиланде и многих других странах (илл. 10); (цв. илл. 4); (цв. илл. 5).

Взгляд можно рассматривать как символическое прикосновение: индивиды с высоким социальным статусом могут открыто смотреть на подчиненных, тогда как подчиненные не должны прямо смотреть в глаза вышестоящих по статусу людей. Во многих культурах такие статусные правила распространяются на взаимоотношения между лицами мужского и женского пола (последние не должны поднимать глаза на мужчин, особенно малознакомых), а так же на взаимоотношения «старший по возрасту — младший»

Пристальный взгляд может также быть проявлением любви и привязанности (партнеры смотрят друг на друга более 2/3 времени общения). Однако в этом случае его трудно спутать с угрозой, поскольку другие компоненты мимики резко отличаются. Так, зрачки обычно бывают расширены, на лице улыбка, в углах глаз появляются морщинки, уголки рта подняты (цв. илл. 6).

Согласно этологическим наблюдениям, если при общении человек смотрит на партнера менее 1/3 времени, то это может быть признаком того, что он что-то недоговаривает, пытается скрыть что-либо или что он слишком робок по натуре (последнее легко установить даже при незначительном знакомстве). Люди, несомненно, используют и распознают такие знаки в своей повседневной жизни, они способ-

ны оценивать и качество отношений между окружающими по этому критерию. Репортеры первые уловили и зафиксировали признаки нарастающего разлада в отношениях принца Чарльза и принцессы Дианы, продемонстрировав на фотографиях, что они не только избегают взаимных прикосновений во время появления на публике, но даже не глядят друг другу в глаза при общении.

Частота взглядов является важнейшим универсальным индикатором социального статуса. Показано, что частота взглядов, направленных на более вышестоящего индивида много выше, чем частота взглядов, полученных подчиненным от доминанта. Взгляды эти имеют меньшую продолжительность, и их трудно спутать с пристальными с взглядами-угрозами даже неопытному наблюдателю. По частоте взглядов описывают **«структуру внимания»**. Термин предложен М. Чансом и был впервые применен для описания социальной структуры у обезьян (Chance, 1967). Структура внимания описывает иерархические взаимоотношения между членами группы порой точнее, чем частота и направленность агонистических контактов. Этот показатель имеет однозначную трактовку применительно ко многим социальным видам животных, включая человека (Chance, Larsen, 1976). Он особенно эффективен для описания структуры социальных связей в детских коллективах (Butovskaya, Kozintsev, 1999b). По тому, кто из детей чаще всего оказывается в центре внимания, на кого устремлены взгляды большинства, кому пытаются подражать и копировать, можно вычислить лидера и подчиненных в различных культурах (у русских, калмыков, немцев и бушменов — Hold, 1980; Hold-Cavell, 1985; Butovskaya, Kozintsev 1999a, b).

Размеры зрачков. Глаза играют важную роль в общении людей. Не каждый, однако, знает, что причина тому — размеры зрачков собеседника в момент общения. Расширенные зрачки (признак возбуждения) воспринимаются большинством людей как привлекательный признак. Человек с расширенными зрачками оценивается окружающими как приветливый, эмоциональный, отзывчивый, доброжелательный. Суженные зрачки, напротив, вызывают неприязнь (Eibl-Eibesfeldt, 1989). Тот же человек, но с суженными зрачками описывается другими как холодный, отстраненный, неконтактный, эгоистичный. По зрачкам можно распознать взгляд влюбленного человека. Наблюдения свидетельствуют, что при взгляде на того, кого человек любит, у него рефлекторно расширяются зрачки. Причем расширенные зрачки вызывают ответное возбуждение у партнера.

Анализируя этот показатель, нужно, однако, иметь в виду, что размеры зрачка могут зависеть от целого ряда внешних факторов, таких, как общая освещенность места, в котором находится человек, положение его головы относительно источника света. При ярком свете зрачки будут суженными, а в полутемном помещении — расширенными. Размеры зрачков зависят и от остроты зрения данного индивидуума. У лиц, страдающих близорукостью, не носящих очки, зрачки расширены, а у дальнозорких — сужены. Выводы относительно изменения эмоционального состояния и сравнительные сопоставления можно проводить только с учетом данных параметров.

Поскольку в возбужденном состоянии зрачки у человека расширены, по этому признаку можно судить о внутреннем состоянии испытуемого. Именно этот параметр был использован в качестве индикатора возбуждения в экспериментах, оценивающих гендерные различия в реакции на сексуальные сцены. Вопреки привычным представлениям оказалось, что наблюдение сцен сексуального поведения влечет за собой расширение зрачков не только у мужчин, но и у женщин. Если просмотр порнофильмов вызывал у мужчин троекратное расширение зрачков, то у женщин эффект был выражен еще сильнее.

Ритуализация поведения у человека и у животных

К числу важнейших открытий классической этологии принадлежит также **теория ритуализации поведенческих действий** (Лоренц, 1998; Tinbergen, 1952; Hinde, Tinbergen, 1958). Установлено, что в процессе филогенеза некоторые действия могут утрачивать свою первоначальную функцию и превращаться в символические церемонии. Этологи полагают, что ритуалы возникают на базе трех основных форм поведенческой активности: 1) движений намерения, 2) смещенных действий и 3) переадресованных действий.

Движения намерения. Многие демонстрации, по-видимому, берут начало из подготовительных движений или незавершенных действий, связанных с начальной фазой какой-либо активности. Например, поднимание хвоста представляет собой начальную фазу движений при подготовке к полету у птиц, но часто производится и тогда, когда птица не взлетает, а просто встревожена. Поднимание хвоста у зеленой кваквы стало основой для агрессивной демонстрации «полный вперед» (Дьюсбери, 1981).

Смещенные действия. Значительная часть демонстраций возникла на основе смещенной активности, наблюдаемой в конфликтных ситуациях. Примером может быть смещенное почесывание у неразлучников, щелканье клювом у зеленой кваквы. Ритуалы, в основе которых лежит смещенная активность, часто являются производными элементов пищевого поведения, гнездостроения, комфортного поведения.

Переадресованная активность. Очень часто источником ритуального поведения служат переадресованные действия. В наиболее типичном варианте агрессивное поведение направляется не на тот объект, который его стимулировал, а на совершенно посторонний. Пример такого рода ритуалов — натравливание (подстрекание к атаке) у самок утиных, который, в наиболее ритуализованной форме встречается у кряквы в качестве составляющей брачной церемонии (Лоренц, 1998).

Помимо трех основных форм активности, ставших основой для демонстраций, выделяются также и другие дополнительные источники для ритуализованного поведения. Это может быть: **обмен кормом** (например, ритуальное кормление при ухаживании у неразлучников — Dilger, 1962); **защитные реакции** (показано, что демонстрации приветствия и у приматов возникли из защитных движений — Andrew, 1963); **комфортное поведение** (часть демонстраций при ухаживании у птиц произошла из движений чистки оперения, отряхивания или купания — McKinney, 1965); **терморегуляторное поведение** (угрожающие демонстрации у самцов приматов, связанные со вздыбливанием шерсти могут происходить из терморегуляторного поведения).

Одной из важнейших составляющих ритуала приветствия у многих видов животных и птиц является акт символического кормления или выпрашивания пищи. Выпрашивание пищи, типичное поведение птенцов и детенышей млекопитающих (например, хищных), преобразовалось у многих видов в одну из демонстраций подчинения у взрослых особей. Например, у волков подчиненный индивид дружелюбно приближается к доминанту и толкается мордой в угол рта высокорангового собрата, как бы выпрашивая еду. Так же поступают самки многих видов птиц. Н. Тинберген, в частности, описывает, как черноголовая чайка в процессе брачной церемонии использует демонстрацию выпрашивания пищи (аналогично тому, как это делают молодые птицы). Ритуалы приветствия могут также происходить от гнездостроительного поведения. Так, у одного из видов бакланов (*Nannopterum harrisi*), когда один из партнеров возвращается с рыбалки, чтобы сме-

нить супруга/супругу на гнезде, он непременно приносит в подарок пучок морских водорослей. Сидящий на гнезде партнер принимает подношение и тут же использует его для обновления гнезда, затем партнеры меняются местами, прибывший садится на гнездо, чтобы дать возможность второму поохотиться. Может ли баклан вернуться к гнезду без подношения? По всему видно, что нет: в этом случае его немедленно атакуют и прогонят прочь. Следовательно, ритуальное подношение между брачными партнерами служит эффективным и надежным средством подавления, сдерживания агрессии. Следует сказать, что ритуалы приветствия, основанные на ритуальном обмене пищей и подарками, широко распространены в животном мире и в человеческих культурах. Однако такие церемонии у птиц и человека, или у хищных и птиц представляют собой аналогии, а не гомологии. Здесь мы имеет дело с параллельными адаптациями в сходных контекстах, а не с общностью происхождения этих ритуалов (Eibl-Eibesfeldt, 1989).

Формирование ритуала — сложный эволюционный процесс, в результате которого какое-либо поведение претерпевает определенные изменения, теряет прежнюю функцию и начинает выполнять функцию общения (Бутовская, 2004, с. 161). В процессе перехода от одной поведенческой функции к другой наблюдается целый набор макроэволюционных изменений: меняется порог чувствительности к стимулу, частота демонстрации, обычно возрастает скорость, интенсивность действия и его повторяемость (Hinde, Tinbergen, 1958). В процессе ритуализации действия **развиваются бросающиеся в глаза структуры** (глазки на оперении павлина, гребни, горловые мешки у орангутана и прочие приспособления). **Движения становятся более схематичными**. В процессе ритуализации **поведение начинает функционировать в новом контексте и становится независимым от исходной мотивации**. Так, обнаженные зубы, исходно служившие демонстрацией подчинения, у человека преобразовались в улыбку, которая стала выполнять функцию дружелюбного расположения и социальной интеграции.

К. Лоренц обнаружил поразительные аналогии между ритуалами, возникающими филогенетически, и показал, что они находят свое объяснение именно в тождественности их главной функции, а именно сдерживании агрессии (Лоренц, 1998). Пример такого рода — ритуал подстрекания к атаке у самок утиных. Для утиных характерна семейная организация, брачные пары образуются на всю жизнь. Самки меньшего размера, чем самцы, но столь же агрессивны. При стол-

кновении двух пар самка часто продвигается к враждебной паре на слишком близкое расстояние, потом пугается и отступает назад, под защиту самца. Возле него она испытывает новый прилив храбрости и снова угрожает враждебной паре на расстоянии. Убегая, утка заходит за супруга и оказывается сбоку от него с головой обращенной к врагу, но чаще всего она останавливается перед супругом и, угрожая в сторону врагов, поворачивает голову назад. Изолированные пары тоже практикуют подобный ритуал. Самка вхолостую натравливает самца, угрожая несуществующим врагам через плечо назад.

У разных видов утиных это поведение ритуализовано в разной мере. Исходная цель натравливания — вызвать у партнера злость к сопернику и стимулировать нападение, и это связано с защитой участка. Однако постепенно эти действия теряют первичную нагрузку и превращаются в составляющую ритуалов ухаживания и формирования пар у утиных. У египетских гусей самцы реагируют на такое поведение самки весьма живо, немедленно бросаясь на конкурентов. У кряквы натравливание — это просто брачное предложение, связанное с образованием многолетней брачной пары (Лоренц, 1998). Помимо ритуализванной угрозы в адрес постороннего, брачные церемонии птиц и животных могут содержать и ритуализованные позы подчинения самки в ответ на демонстрации доминирования и угрозы со стороны самца-партнера.

* * *

Сходство ритуального поведения у животных и человека. Ритуализованное поведение у разных групп животных (включая человека) может формироваться на единой филогенетической основе, и в этом случае такие ритуалы будут гомологичны друг другу. Именно гомология лежит в основе демонстрации игрового лица у человекообразных обезьян и смеха у человека. Игровое лицо сопряжено с игровым покусыванием и является демонстрацией легкой агрессивности и вместе с тем дружественных намерений. Игровое лицо и смех столь сходны по своему выражению, что шимпанзе способны правильно интерпретировать намерения смеющегося человека, а люди, в свою очередь, распознают шутливую мотивацию у обезьян, демонстрирующих игровое лицо. Доказано, что улыбка человека (символизирующая дружественные намерения) ведет свое происхождение от мимики обнаженных зубов, которая у всех обезьян символизирует подчинение и испуг (Бутовская, 2004, с. 162); (илл. 11).



Илл. 11. Улыбка человека ведет свое происхождение от мимики обнаженных зубов, которая у обезьян символизирует подчинение и испуг. Кадр из фильма «Брачные игры в мире животных» (Battle of the Sexes, 1998).

К. Лоренц, проводя аналогии между ритуалами, возникающими филогенетически и культурно-исторически, показал, что в обоих случаях большая часть ритуалов возникла как способ предотвращения агрессии, умиротворения и примирения (Лоренц, 1998). При этом многие ритуалы ведут свое происхождение от прямого выражения угрозы (как в случае с игровым лицом). Цель ритуалов в этом случае — направить агрессию в безопасное русло.

У животных целая группа ритуалов умиротворения и примирения является производными полового поведения. К этой категории причисляют демонстрации подставления и ритуального покрывания, широко используемые у обезьян не только самками, но и самцами в контексте приветствия, умиротворения или примирения. У некоторых видов обезьян отдельные составляющие полового поведения стали чаще использоваться в контексте примирения, чем по прямому назначению в контексте сексуального поведения. В качестве примера можно привести фиксацию самцом крупа самки обеими руками — распространенный ритуал примирения у бурых макаков, мастурбацию пениса бывшего противника в знак примирения у самцов бонобо и геногенитальные трения у самок бонобо для снятия социальной напряженности и восстановления дружеских отношений (de Waal, 1996).

Выше уже говорилось, что некоторые элементы инфантильного поведения преобразовались в ритуалы приветствия или брачного ухаживания у птиц и животных. Поцелуй влюбленных у человека также, с большой долей вероятности ведет свое происхождение от взаимоотношений ребенок-родитель (Eibl-Eibesfeldt, 1989). Поцелуй описан у человекообразных обезьян и человека и, по всей видимости, его происхождение во многом сходно. Шимпанзе, гориллы и орангутаны кормят слюной детенышей, а взрослые шимпанзе демонстрируют дружеское расположение, обнимаясь и целуя друг друга рот в рот (de Waal, 1996).

Кросс-культурные исследования показывают, что во всех культурах матери целуют своих детей для проявления чувства любви и нежности. Помимо этого, во многих доиндустриальных культурах матери кормят младенцев предварительно разжеванной пищей рот в рот (такой способ кормления существовал ранее и в русской культуре). Однако поцелуй-кормление используется для успокоения ребенка и может не нести функции реального кормления. Губы матери (старшего родственника) соприкасаются с губами ребенка, и язык старшего быстрыми движениями пропихивает в рот малыша порцию слюны. Причем партнеры действуют взаимодополняемо: инициатор передает слюну, а реципиент открывает губы и производит сосательные движения, втягивающие слюну.

Большая группа ритуалов человека имеет своей функцией сплочение и поддержание социального единства. Сюда следует отнести дружественные взаимодействия, равно как и военные ритуалы и ритуалы сплочения (Бутовская, 2004, с. 165). Наиболее распространенными компонентами ритуалов сплочения являются совместная трапеза и распитие напитков, курение трубки, а также танцы. Сюда же можно отнести ритуал выбора невесты у народов Южной Азии, при котором предполагаемые будущие супруги должны исполнить синхронный танец. Если юноша и девушка оказываются не в состоянии поддерживать единый ритм, считается, что они не годятся в супруги. К этой же группе относятся ритуалы встречи гостей во всех культурах, в которых непременными атрибутами являются совместная трапеза, танцы, обмен благопожеланиями и подарками. Ритуалы сплочения и умиротворения могут адресоваться не только людям, но и божествам и духам, с которыми данный индивид или группа людей хотят поддерживать дружественные отношения. Таковы подношения ритуальных даров в индуизме, буддизме и многих традиционных верованиях.

Ритуалы дружественного взаимодействия строятся во всех культурах по общему плану. И. Айбл-Айбесфельд (Eibl-Eibesfeldt, 1989, р. 498) выделяет три фазы в этом процессе.

1. **Фаза открытия (приветствие).** Функции этой фазы состоят в представлении друг другу, установлении связи, умиротворения, инициации дружественных контактов без какого-либо проявления признаков подчиненности. На этой фазе могут наблюдаться следующие поведенческие демонстрации: ритуализованные танцы, обмен рукопожатиями, военный салют. Эти демонстрации всегда сочетаются с поведением умиротворения и социальной интеграции: подношением

подарков, улыбками, объятиями, проявлением дружественных чувств посредством предъявления детей.

2. **Фаза упрочения связей.** Функции этой фазы заключаются в упрочении установившихся на первой фазе отношений. Участники стремятся сделать связи эмоционально более крепкими. Фаза упрочения связей часто служит преамбулой к подписанию деловых или военных соглашений. Внешне вторая фаза проявляется в форме скоординированного поведения, дружественных диалогов, совместных действий (например, трапезы, танцев, совместных ритуальных поединков с воображаемым врагом, совместной молитвы).

3. **Фаза прощания.** Функция третьей фазы состоит в формировании связей на будущее и в умиротворении обеих сторон. В этот момент наблюдается обмен подарками или благопожеланиями (т. е. ритуализованными подарками) и взаимными обещаниями дружбы и единства.

К ритуалам сплочения относятся военные ритуалы. Они строятся на взаимной координации действий, синхронизации движений или пения, воспроизводстве общего ритма. Ритуалы, исполняемые перед военными действиями, во многих культурах несут в себе функцию сплочения и стимулируют чувство единства участников. Таковы военные танцы у яномами, многих групп папуасов Новой Гвинеи, маори. Ритуальный танец, направленный на сплочение перед лицом общего врага, присутствует в культурах многих народов Кавказа. Важным компонентом военных ритуалов является апелляция к взаимной братской любви и поддержке перед лицом общей угрозы. В качестве врага может выступать любая другая конкретная группа, живущая по соседству, или злой дух, которого следует уничтожить.

Важную группу в человеческих обществах составляют ритуалы, направленные на поддержание дисциплины. Такие ритуалы бывает нелегко интерпретировать вне кросс-культурного контекста. Так, И. Айбл-Айбесфельдт приводит в своей работе пример ритуала освящения молока «Окумакера» у химба, скотоводов Намибии. Химба говорят на языке гереро, живут небольшими группами в отдельных поселениях краалях. Каждое такое сообщество имеет своего лидера, все краали объединены иерархически в племя, которое в случае войны выступает как единое целое. Химба часто подвергаются нападениям со стороны готтентотов, и только их активное вооруженное сопротивление позволяет выдержать такой натиск. Поэтому готовность выступить единым фронтом на взаимную защиту — жизненно важна для химба. Ежедневная церемония «окумакера» как раз и призвана

поддерживать такую готовность и соблюдать строгую иерархическую дисциплину. Суть церемонии в том, что рядовые жители краала не могут использовать в пищу надоенное молоко до тех пор, пока не получат на то ритуальное разрешение старейшины, так как именно он является официальным владельцем всех коров крааля. Все свеженадоенное утреннее молоко несут к месту, где восседает старейшина, и он должен отпить из каждой посудины или окунуть палец в молоко. После этого оно становится пригодным к употреблению. Очевидно, что такой каждодневный утренний ритуал призван постоянно напоминать окружающим об их подчиненном положении и зависимости от лидера, а стало быть и о готовности следовать под его началом (по его приказу) на боевые действия с врагом. Любое нарушение процедуры «окумакера» строго карается.

Легко обнаружить аналогии этого ритуала в процедурах ежеутренней и ежевечерней линейки в военных лагерях или школах, практикуемых у нас в стране, в США, Японии и других странах: всеобщий сбор, построение в шеренги сопровождается поднятием или спуском флага, салютом начальству и приветствиями.

Постоянная военная готовность и отработка правил неукоснительного подчинения вышестоящим авторитетам у химба поддерживается также с помощью героического эпоса, воинственных песен и танцев. Такие традиции можно встретить во всех без исключения воинственных культурах, однако в миролюбивых обществах (например, бушмены Калахари) ничего подобного антропологи не обнаружили.

Ритуалы, возникшие в ходе человеческой истории, передаются традицией, а не коренятся в наследственности, каждый должен их освоить заново путем обучения. У человека **привычка** выступает как необходимый компонент повседневного существования. Жестко закрепляя приобретенное, она играет такую же роль в становлении традиций, как наследственность в эволюционном возникновении ритуалов у животных. Биологические и культурные ритуалы становятся автономными мотивациями поведения. Они сами превращаются в новую цель, достижение которой становится потребностью для организма.

«У животных ритуал перерастает свою исходную коммуникативную функцию и приобретает способность выполнять две новые — **сдерживание агрессии и формирование связей между представителями одного вида**. Тройная функция четко прослеживается и в ритуалах культурного происхождения: **запрет борьбы между членами группы, удерживание их в замкнутом сообществе, отграничение**

этого сообщества от других групп. Существование любой группы людей, превосходящей по размерам сообщество, в котором люди связаны личной любовью и дружбой, основывается, прежде всего, на этих принципах. Общественное поведение людей пронизано культурной ритуализацией» (Бутовская, 2004, с. 165).

Высунутый язык у животных

Невербальная коммуникация в человеческих сообществах исключительно многообразна, однако, при все этом существуют мимические, жестовые и позные выражения, универсальные для большинства человеческих культур. В первую очередь к ним относятся проявления базовых эмоций — радости, удивления, грусти, гнева, испуга, отвращения (Бутовская, 2004). Как видим, в данном списке присутствует выражение отвращения, часто сигнализируемое с помощью резкого движения головы назад, наморщенного носа, прикрытых глаз и высунутого языка. Таким образом, высунутый язык у человека, по-видимому, исключительно древний элемент поведения. Причем, его функция носит социальный характер и, возможно, в исходном варианте сообщала о несъедобности продегустированной пищи или питья.

Как было показано еще Ч. Дарвином, большинство базовых эмоций человека имеют свои аналоги в мире животных и играют важную роль в передаче информации сородичам о психологическом состоянии данного индивида (Дарвин, 2001). Высунутый язык, наряду с другими элементами поведения, может сигнализировать эмоциональное возбуждение у собаки. По наблюдениям М. Л. Бутовской, у ряда видов обезьян Нового Света (например, у тамаринов, мармазеток, ревунов, капуцинов) частое высовывание языка с облизыванием может означать предупреждение и легкую угрозу, а у обезьян Старого Света (макаков, павианов, мартышек) чмоканье с высовыванием языка служит важнейшей составляющей умиротворяющих аффилиативных действий (Бутовская, 2004); (цв. илл. 7). «Иначе говоря, напрашивается подозрение, что значительная составляющая нашего врожденного поведения, в которой мы себе не отдаем отчета, имеет возраст во много миллионов лет; как вы помните, от наиболее близких антропоидов нас отделяет больше восьми миллионов лет. Так долго сохраняются некоторые основные навыки» (Иванов, 2004, с. 116).

Есть определенные основания думать, что в исходном своем назначении высунутый язык у обезьян обозначал агрессию, однако, со вре-

менем, произошла ритуализация этого элемента поведения и, наряду с другими предупреждающими сигналами (типа оскала), он стал сигнализировать дружелюбные намерения. Наши наблюдения показывают, что умиротворяющие демонстрации служат для предотвращения агрессивных столкновений. Это, как правило, действия объекта нападения. Приводим подробное описание элементов, предотвращающих и тормозящих агрессию:

Закрытый оскал — взгляд фиксирован на партнере или не уловим, надбровье и кожа головы могут быть оттянуты вверх или находиться в нормальном положении, рот закрыт или слегка приоткрыт, губы вертикально оттянуты, обнажая зубы, углы рта оттянуты назад, вокала нет (цв. илл. 8).

Оскал с криком — высшая интенсивность по сравнению с закрытым оскалом. Рот широко открыт. Сопровождается пронзительным криком. Брови могут быть нахмурены или оттянуты. Взгляд направлен на партнера не всегда.

Чмоканье — взгляд обычно фиксирован на партнере. Надбровья, кожа головы и уши оттянуты. Рот быстро открывается и закрывается. Чмокающие движения губами. **Может сопровождаться движением языка.**

Клацанье — взгляд фиксирован на партнере. Надбровья, кожа головы, уши могут быть оттянуты. Рот быстро открывается-закрывается. Губы оттянуты вертикально. Зубы обнажены. Углы рта оттянуты назад.

Периодические движения сжатых губ вперед-назад — взгляд направлен на партнера. Губы плотно сжаты. Движения губ в горизонтальной плоскости.

Периодические высовывания языка — взгляд направлен на объект. Рот слегка приоткрыт. Язык периодически высовывается вперед между губами.

Игровое лицо — различные вариации приоткрытого рта, оскалов и полуоскалов (это ритуализованное мимическое выражение является гомологичным смеху человека).

Игра — игровое поведение взрослых особей, представляющее разнообразные динамические переходы многочисленных поз и жестов друг в друга.

Подставление — объект агрессии поворачивается анальной областью к нападающему. Хвост поднят, передние ноги согнуты, голова опущена к земле или повернута к партнеру.

Покрывание — ритуализированный элемент полового поведения, используемый приматами в социальном контексте. Агрессор приближается к партнеру и делает ложную садку.

Груминг — чистка шерсти обезьяны другой особью, производимая ртом и передними конечностями.

Автогруминг — индивидуальная чистка шерсти у обезьян.

Сидит рядом — особи сидят рядом на близком расстоянии друг от друга или тесно соприкасаясь. Позы сидения могут быть различны.

Отстраняется — объект агрессии отводит тело в сторону, оставаясь при этом на месте. Голова повернута к нападающему.

Приседает — объект агрессии приседает, опуская к земле заднюю часть тела. Лицо повернуто к агрессору. Часто сопровождается оскалом с криком.

Идет к агрессору — объект агрессии быстро идет или бежит к агрессору. Голова слегка опущена и втянута в плечи. Взгляд направлен на агрессора. Могут быть обнажены зубы.

Объятия — агрессор и объект агрессии обхватывают друг друга руками и прижимают к себе, похлопывая иногда друг друга по спине. Может сопровождаться оскалом с криком.

Касание рукой — один из партнеров вытягивает руку по направлению к партнеру и касается его всей ладонью или пальцами.

Покрывание рукой — агрессор вытягивает руку по направлению к объекту и касается ладонью его крупа, может некоторое время держать руку на крупе объекта.

Касание рукой пениса — особь протягивает руку и касается ладонью или пальцами пениса агрессора. Часто сопровождается закрытым оскалом, вокалом. Взгляд обращен в лицо партнера. Элемент используется для предотвращения и торможения агрессии самца.

Гребет рукой землю — особь периодически шаркает рукой по субстрату влево-вправо перед собой. Заглядывает при этом в лицо партнера.

Поднимает рукой хвост — агрессор подходит к объекту, поднимает рукой хвост и заглядывает на анальную область. Элемент может являться модификацией назо-анального обнюхивания.

Касается губами анальной области — нападающий приближается к объекту и, наклонившись, касается губами его анальной области. Может сопровождаться вокалом и жестами.

Поцелуй — особь вытягивает губы трубочкой и касается ими губ партнера.

Взаимодействия с детенышем — разнообразные дружелюбные контакты агрессора с детенышем.

Подставление детеныша — объект агрессии берет на руки детеныша и демонстрирует его агрессору, держа на руках, посадив на живот или на спину.

Назо-назальные обнюхивания — агрессор и объект агрессии вытягивают головы навстречу друг другу и приближают лица, почти соприкасаясь носами.

Назо-анальное обнюхивание — агрессор вытягивает голову по направлению к анальной области партнера и обнюхивает, почти касаясь его лицом.

Манипуляционная активность — разнообразные действия агрессора с непищевым объектом (Бутовская, Файнберг, 1993, с. 150—151).

Обращает на себя внимание тот факт, что чмоканье с высовыванием языка часто служит сексуальным сигналом и используется в контексте сексуальных взаимодействий у обезьян. Этот факт может служить указанием на то, что трансформация агрессивной мимики высунутого языка в умиротворяющую могла проходить через стадию сексуальных демонстраций. У многих млекопитающих в состоянии сексуального возбуждения пасть приоткрывается и язык «вываливается» наружу или начинает двигаться вперед-назад, то выдвигаясь, то исчезая (см. фильм BBC: Battle of the Sexes, 1998). По этой модели, высунутый язык какое-то время еще сохранял легкий оттенок агрессивности и побуждал самок демонстрировать подчинение-подставление (подставление также служит сигналом сексуальной заинтересованности самки в направлении конкретного самца), но уже перестал служить сигналом, провоцирующим избегание.

Д. Моррис, обсуждая семантику визуальных сексуальных сигналов у обезьян, отмечает, что «некоторые виды этих животных как бы дублируют свои сигналы» спереди и сзади (Моррис, 2004а, с. 75—77). Это характерно, в частности, для мандрилов и павианов. У мандрила-самца имеется красный пенис с двумя сине-фиолетовыми складками мошонки по обеим его сторонам. Такое же сочетание цветов повторяется и на лице: ярко-красный нос и вздутые валики сине-фиолетового цвета по бокам. Создается впечатление, что лицо животного имитирует седалищно-генитальную область, представляя собой схожий набор визуальных сигналов. Когда мандрил-самец приближается к своему сородичу, то его седалищная область остается скрытой от противника, однако идентичные сигналы он может передать и с помощью своего «фаллическо-

го лица». Как показывают многолетние этологические наблюдения за мандрилами, проводимые Дж. Сетчел в Габоне, интенсивность окраски лица и генитальной области зависит от статуса самца (Setchell, Dixon, 2001); (цв. илл. 9). Когда самец становится лидером группы, площадь лица, окрашенная в ярко-алый цвет, существенно увеличивается, цвет гениталий и седалищной области также становится более ярким. При этом интенсивность сине-фиолетового окраса на лице и генитально-седалищной области остается без изменений. Став лидером, самец раздается в седалищной области за счет быстрого накопления жировых запасов в этом месте, увеличиваются в размерах также и семенники. Все изменения происходят под действием возросшего уровня секреции тестостерона. Наряду с внешним обликом, меняется и поведение самца: альфа-самец становится более социальным: если будучи подчиненным, он проводил в обществе сородичей в среднем 14% времени, то, став лидером, 100 % времени находится в окружении других мандрилов. Следовательно, для мандрилов окраска тела — не простое излишество, а важнейший социальный сигнал. Он информирует других самцов о том, кто в настоящее время является лидером и кому следует демонстрировать знаки подчинения. Яркая раскраска служит привлекательным сигналом для самок и определяет их сексуальный выбор.

У самцов геллад имеется участок обнаженной кожи на груди в виде сердечка, его интенсивность также отражает статус обладателя: у высокоранговых самцов обладателей гаремов кожа на груди ярко-алая, а при утрате высокого статуса кожа на груди быстро бледнеет (Dunbar, 1984); (цв. илл. 10). У павианов гамадрилов размеры серебристой гривы также напрямую связаны с уровнем секреции андрогенов. Замечено, что самцы, утратившие высокий социальный статус, в скором времени лишаются и своей роскошной гривы (Kummer, 1990, p. 43—60; Моррис, 2004а, с. 75—77).

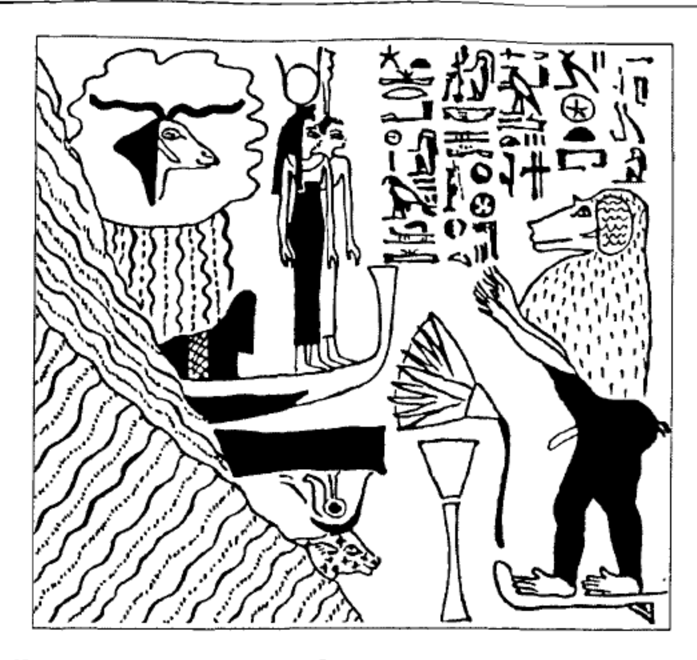
Современные данные по различным видам приматов убедительно свидетельствуют о том, что окраска самцов и размеры их гривы служат индикаторами статуса и превосходства над другими окружающими самцами и могут рассматриваться как результат межсамцовой конкуренции. Избирательность же самок в направлении самцов с яркой окраской лица и генитальной области у мандрилов (или кожи на груди у геллад) — лишь усиливает результаты этой конкуренции. Выгоды от такой конкуренции самые прямые: альфа-самец у мандрилов становится отцом большинства детенышей, зачатых в данный сезон (Dixon, Bossi, Wickings, 1993).

Самки павианов, геллад, макаков также могут дублировать информацию о своем репродуктивном состоянии. Вокруг их гениталий имеется ярко-красное пятно кожи (половая кожа), окаймленное белыми сосочками. Губы влагалища в центре этой области более темного, густо-алого цвета. В различные фазы цикла половая кожа то наливается, образуя выпуклые розово-алые шарообразные вздутия (овуляторная фаза, период максимально вероятного зачатия), то спадает, теряя объем и яркий цвет (периоды цикла, в которых зачатия не происходит). В зависимости от фазы цикла изменяется и интенсивность цвета лица самок, наливаются и становятся более яркими соски. У самок-геллад на груди даже имеется особый обнаженный участок кожи в виде сердечка, окруженный такими же белыми бугорками. В овуляторной фазе кожа на груди становится ярко-красной, а белые бугорки значительно увеличиваются в размерах, что делает этот участок голой кожи еще более заметным для окружающих.

Д. Моррис, по-видимому, совершенно справедливо заметил, что целый ряд сигналов, связанных с генитально-седалищной областью (он называет их генитальными сигналами), у обезьян может дублироваться на лице или на груди, что связано с особенностями локомоции и поз отдыха этих животных.

Как пишет Д. Моррис, «представители нашего рода произвели коренной переворот в отношении типичного положения при спаривании. Подобно бабуинам, мы проводим уйму времени в сидячем положении. При социальных контактах мы стоим, обращенные лицом друг к другу. Может быть, и мы занимались чем-то похожим на автомимикрию? Не могло ли вертикальное положение тела повлиять на наши сексуальные сигналы? Если рассматривать их с данной точки зрения, то ответ должен быть наверняка положительным» (Моррис, 2004а, с. 75—77).

Связь высунутого языка с фаллической символикой (Нойманн, 1998, с. 112) позволяет прояснить присущее этому жесту значение устрашения. Высунутый язык как жест угрозы известен у многих животных. Эрегированный фаллос как знак угрозы широко используется у разных видов приматов. У павианов, мартышек, шимпанзе демонстрация эрегированного члена другому самцу — жест агрессии и доминирования. Вожак может показывать свой член всем, а остальные самцы — строго по рангу. Если самец, которому адресован такой жест, не отведет взгляда и не примет позы подчинения, он тут же будет атакован доминантом. «Отпугивающая» сила эрегированного



Илл. 12. На многих древнеегипетских изображениях встречается фигура павиана, священного животного бога смерти Тота, встречающего солнце с эрегированным членом. Рисунок из «Мифологического папируса певицы Амрна Та-хем-эн-мут». Ок. 1000 г. до н. э.

члена проявляется в повседневном поведении павианов, мартышек, шимпанзе, орангутанов и других представителей отряда приматов. Самцы, охраняющие стадо, сидят на видных местах с эрегированными членами, что служит предупреждением возможным нарушителям спокойствия (Кон, 1991, с. 55). У зеленых мартышек мошонка, окрашенная в изумрудно-лазоревые тона в сочетании в ярко-красным цветом пениса бывает отчетливо заметна соперникам на расстоянии сотни метров. Эта черта поведения высших приматов широко использовалась в мифологиях Древнего мира. Так, на многих древнеегипетских изображениях встречается фигура павиана (священного животного бога смерти Тота), встречающего солнце с эрегированным членом (Рак, 2000, с. 88, 89, 212; илл. 6, 61, 62). Примечательно, что обычно эта сцена истолковывается с противоположным значением — как приветствие (илл. 12).

Вместе с тем, язык и пенис бывают широко задействованы в демонстрациях дружественного расположения и примирения у самцов обезьян. Выше мы уже упоминали о демонстрации умиротворения в репер-

туаре обезьян Старого Света (макаков, павианов). При этом чмоканье, сопровождающееся высовыванием языка, часто носит симметричный взаимный характер: партнеры обмениваются подобным знаком внимания в момент инициации пространственной близости. Часто за подобным приветствием следуют интенсивные дружественные тактильные контакты (объятия, груминг и пр.). У самцов павианов гамадрилов после ссор часто можно наблюдать взаимные приветствия-извинения: партнеры подставляют друг другу седалища, чмокают с высовыванием языка, касаются рукой пениса бывшего противника (Бутовская, 2003, с. 125—160). А у карликовых шимпанзе (бонобо), умиротворяющие демонстрации между самцами могут принимать характер взаимных касаний пениса и мастурбаций (Waal de, 1996). Наконец, демонстрация эрегированного пениса может носить и исключительно эротическую нагрузку: самцы орангутаны производят подобные действия перед самкой, стимулируя ее к спариванию (Дерягина, Бутовская, 2004), а бонобо могут таким образом стимулировать сексуальные контакты и с самками, и с самцами (цв. илл. 11).

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ: МИФОЛОГИЯ НАРОДОВ ДРЕВНОСТИ

Высунутый язык у божеств Древнего мира

«Высовывание (демонстрация) языка» или «высунутый язык» как символический жест были широко известны уже в Древнем мире (Hopkins, 1934; Cammann, 1940; Salmony, 1958; Fraser, 1966; EgyptCivil, 1988; Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992; Махов, Морозов, 2004; и др.). К наиболее древним артефактам относятся изображения богини Астарты с длинным высунутым языком, которые служили амулетами в культовых практиках (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992, s. 361, *abb. 250*). Эти фигурки исследователи связывают с инкарнацией богини Иштар в демоне Ламашту, который описывался как «плюющий» и «харкающий». Уже у Плиния эти жесты описаны в качестве магических защитных практик. Т. Хейердал в своем перечне характерных черт культуры, объединяющих «доевропейские» цивилизации Древнего мира в Малой Азии, Северной Африке, Мексике и Перу, упоминает факт употребления по обе стороны Атлантики круглых дисков, в середине которых изображена человеческая голова с высунутым языком (Хейердал, 1982, с. 73). Нет сомнения, что распространение подобного рода предметов в столь отдаленных регионах является свидетельством их важной роли в жизни носителей данных культур и их связи с какими-то очень значимыми мифологемами и ритуально-обрядовыми ценностями. Мы рассмотрим здесь лишь некоторые наиболее показательные примеры.



Илл. 13. Барельеф на фронтоне храма Артемиды (о. Керкир). Ок. 590 г. до н. э.

Самым известным персонажем древних мифологий, важным атрибутом которого является высунутый язык, можно считать Медузу Горгону (цв. илл. 12). Согласно мифам, она обладала свойством превращать своим взглядом в камень все живое и была обезглавлена Персеем по требованию царя Полидекта. Голова

Медузы Горгоны со свисающим языком запечатлена на многочисленных изображениях древности. Ее можно увидеть на краснофигурной и чернофигурной античной керамике в различных музеях мира, в том числе в Афинском музее Акрополя (Robertson, 1975a, p. 48—49; Robertson, 1975b, *ill. 11c*), а также на античных барельефах и фризах (илл. 13). В центре такого рода изображений, как правило, сцены умерщвления Медузы Горгоны Персеем и преследования Персея сестрами Медузы. Утрированные до маски черты лица Медузы Горгоны: тщательно прорисованные выпученные глаза, устремленные на зрителя и буквально «сверлящие» его, огромная растянутая в злобной гримасе оскаленная пасть и сильно высунутый округлый язык — были столь распространены и известны в античном мире, что, по справедливому замечанию И. Айбл-Айбесфелда, стали общераспространенным символом устрашения и страха (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992, s. 201); (илл. 14).



Илл. 14. Терракотовый антефикс с головой Горгоны. Ок. 500 г. до н э.

Голова поверженной Персеем Медузы Горгоны становится его главным оружием. С ее помощью он обращает в камень царя Полидекта, который пытался силой овладеть его матерью, а также его слуг. Согласно античному эпосу и мифологии, впоследствии голова Медузы Горгоны украшала щит Афины Паллады или ее «эгиду», а также щит Агамемнона, врученный ему Зевсом: «Сверху тот щит был увенчан свирепоглядящей Горгоной (Γοργώ βλσυρῶπις, что первоначально обозначало 'коршуновзорой' — Иванов, 1979, с. 15), страшной для взора» (Илиада. Песнь 11, *стр. 35*). Отсюда их название — *gorgoneion* (СлАнт, 1994, с. 342; Мертлик, 1992, с. 121). На блюде из Родоса, датированном концом VII — началом VI вв. до н. э. (коллекция Британского музея), защитные функции Горгоны усиливаются знаками свастики (Robertson, 1975a, p. 49, 64, *ill. 12b*). Аналогичные артефакты встречаются и среди находок эпохи раннего железного века на территории России. Таков, например, бронзовый нагрудник панциря с головой

Медузы из кургана Елизаветинского некрополя в окрестностях Краснодара, хранящийся в коллекции Государственного Эрмитажа. «Изображение выполнено в архаическом стиле. Широкое лицо с грозно раскрытыми глазами, приплюснутый нос, выразительный рот с высунутым языком и оскаленными зубами, волнистые волосы-змеи, орнаментально изгибающиеся и заполняющие верхнее поле нагрудника. Подобный образ имел целью производить устрашающее действие и, ⟨...⟩ возможно, служил чем-то вроде оберега, талисмана» (Века под ногами, 2001).

Согласно легендам, облик Горгоны, включая высунутый язык, был настолько ужасен, что тот, на кого она обращала взор, превращался в камень. По предположению Вяч. Вс. Иванова, «функции щита с изображением на нем Горгоны, приносящей смерть, аналогичны искаженным боевым гримасам, деформирующим лицо и глаза у северноамериканских индейцев и кельтов» (Иванов, 1979, с. 15), т. е. в данном случае мы, возможно, имеем дело с разновидностью ритуальных масок, выполняющих функции устрашения и магической нейтрализации врага. Сцены из мифа о Персее на краснофигурной и чернофигурной античной керамике, в свою очередь, могут быть изображением посвященных этому герою обрядовых мистерий, аналогичных критским маскарадам и пантомимам в честь победы Тезея над Минотавром. А. Ф. Лосев указывает, что на критских чернофигурных сосудах изображаются участники этих представлений в масках Минотавра и без них (Лосев, 1996, с. 239). По-видимому, фигуры Медузы Горгоны на керамике также могут изображать участников обрядового представления в устрашающих масках, напоминающих личины демонов, которые применялись в ритуальных инсценировках многих народов мира.

В древних мифологиях высунутый язык присущ также древнеегипетскому божеству, уродливому карлику Бэсу. Бэс, по мнению специалистов, первоначально «народное», не узаконенное официальной религией божество, поэтому он гораздо реже упоминается в письменных источниках и больше известен по живописи, миниатюрам и мелкой пластике. Причем есть основания утверждать, что это «не отдельное божество, а собирательное название различных, отличающихся друг от друга карликовых божеств» (Коростовцев, 1976, с. 145), которые имеют аналоги в мифологии других народов Средиземноморья, Передней и Средней Азии, Причерноморья и Приуралья (Рак, 2000, с. 331). Существуют также гипотезы о семитском или центральноафриканском происхождении Бэса. Последнее предположение основы-



Илл. 15. Изображение Бэса. Ок. 664—525 гг. до н. э. Каирский музей.



Илл. 16. Стела с изображением бога Бэса.

вается на его «полудикарском» облике: на большинстве изображений голову Бэса украшает тиара из перьев, и он укутан в шкуру хищного животного, похожего на пантеру (*Felis Cynailurus*), которое египтяне называли «бэса» или «басу», откуда, по некоторым предположениям, и название этого мифологического персонажа (Budge, 1969, p. 284); (илл. 15). В некоторых случаях Бэс изображается в облике льва или пантеры (Mallakh, Brackman, 1978, p. 293, ill. 143). Возможно, именно происхождением из автохтонных религиозных культов народов Северной Африки объясняется расцвет культа Бэса в городе-государстве Мероэ, располагавшемся в долине Верхнего Нила на территории нынешних Эфиопии и Судана и испытавшем на позднем этапе сильное влияние культуры эллинизма (Кормышева, 2000, с. 163—167).

Иконография Бэса предполагает две противоположных ипостаси (см., например: Ходжаш, 2004). Как бог войны и кровопролития и как воплощение разрушительных сил природы Бэс часто держит в руках два ножа и одет в короткую воинскую тунику, которая прикреплена к его телу поясом, либо держит в одной руке щит, а в другой — короткий меч (илл. 16). При трактовке этой сущности Бэса необходимо учи-



Илл. 17. Статуэтка бога Мина. Ок. 664—525 гг. до н. э. Каирский музей.

тывать существование синкретических его изображений. Например, бронзовую статуэтку, относящуюся к XXVI династии (664—525 гг. до н. э.), специалисты склонны считать изображением бога Мина, бога плодородия, «производителя урожаев», покровителя деторождения и размножения скота (илл. 17). Иносказательное обозначение Мина в древних мифологических и фольклорных текстах — «поднимающий оружие», намекает на огромный эрегированный фаллос, характерный для его статуй и изображений. Вместе с тем для упомянутой статуэтки одновременно присущи черты Бэса и западносемитского бога огня, молнии, войны, покровителя оружия Рашапа (Решефа). С Рашапом изображение сближает воинственный облик: правая рука с боевой палицей поднята вверх, а левая, с копьем и щитом, выставлена вперед. В то время как лицо с татуировкой, обозначенной позолотой, и высунутым языком отсылает нас к иконографии Бэса (Египет, 2006, с. 542—543; МНМ, 1988, с. 152, 374). Этот пример позволяет предположить наличие древней ассоциативной связи «воинственных» и сексуально-эротических коннотаций в символике Бэса, а также указывает на истоки других возможных семантических переходов, основанных на истолковании подобных синкретических образов (например, «огонь, молния» — «язык»).

В другой своей ипостаси бога музыки и танца Бэс предстает пляшущим или играющим на арфе (систре). Большинство фигур Бэса, обнаруженных на рукоятках зеркал и на сосудах, указывают, что, по крайней мере, по внешнему виду он часто ассоциировался с отдыхом, весельем и развлечением (ср.: EgyptCivil, 1988, p. 99; 232, ill. 326).

Двойственная природа Бэса позволяет сопоставить его с двумя персонажами «высшей» мифологии древних египтян, функции которых он совмещает, — дочерьми Ра, богинями Сохмет и Хатхор. Львиноголовая богиня Сохмет — грозная, не знающая жалости и сострадания защитница своего отца от порождений тьмы, карающая людей за их грехи. Хатхор являлась полной её противоположностью и почиталась как богиня любви, добра, покровительница браков, материнства и семейного очага. Она богиня веселья, пляски и музыки, и ее эмблемой считался музыкальный инструмент систр (Рак, 2000, с. 52—53).

В соответствии с общепринятой в Древнем Египте иконографией, Бэса рисовали в профиль, но обычно с повернутым к зрителю лицом. Одно из старейших изображений Бэса находится на рельефе «портика рождения» в поминальном храме Хатшепсут в Дэйр-эль-Бахри, на котором изображены события, связанные с появлением на свет великой царицы (Рак, 2000, с. 151, 152). «В этой комнате властвует Месхент, богиня родов, и мы видим богинь, которые играют роль повивалок, и ту, которая будет кормилицей, и богов четырех сторон света, собирающихся оказать помощь Хатшепсут и ее Ка. По сторонам ложа стоят Бэс и Таурт, первый — со своими известными атрибутами, а вторая изображенная в форме гиппопотама, стоящего на своих задних ногах и опирающегося передними на эмблему магической защиты» (Budge, 1969, p. 285). По народным представлениям древних египтян, мохнатые карлики-Бэсы, наряду со своими женами, богинями Бэсит и Таурт, входили в свиту богини Месхент, покровительницы рожениц и помощницы повитух. «С громкими воплями, корча страшные гримасы, они пляшут под бубны вокруг роженицы и новорожденного, охраняя их от болезни и нечисти» (Рак, 2000, с. 161, 162). Возможно, эти верования сохранили детали реальных обрядовых практик, сопутствовавших родинному и свадебному обрядам. Во всяком случае, изображения головы Бэса на амулетах и татуировках напоминают маски с широко открытым ртом, торчащим языком и оскаленными зубами.

Охранительные функции Бэса представлены на алебастровом сосуде из гробницы Тутанхамона, который выполнен в виде прямостоящей фигуры этого божества со львиной головой и высунутым языком. Одна лапа Бэса-льва предостерегающе поднята вверх, а вторая опирается на иероглифический знак защиты (Египет, 2006, с. 81). С целью защиты от злых демонов Бэс нередко изображался над местом, предназначенным для сна (Mallakh, Brackman, 1978, p. 282, ill. 126, 127; 319). Охранительные функции выполняют и фигуры пляшущих



Илл. 18. Стела с изображением Гора, стоящего на крокодилах. Ок. 305—330 гг. до н. э. Каирский музей.

супругов — Бэса и Таурт —на боковых панелях кресла принцессы Сатамон, дочери Аменхотепа III и царицы Тейе. В то же время эти фигурки, а также элементы одеяния Сатамон, изображенной на спинке кресла в ожерелье *менат* и с систром в руках, то есть с атрибутами женщин-музыкантов, участвовавших в религиозных процессиях, указывают на возможное использование кресла во время праздничных церемоний, сопровождавшихся пением и танцами (EgyptCivil, 1988, p. 140, ill. 185; Сокровища Египта, 2003, с. 492—493, 498—499). К этому можно добавить, что еще в Месопотамии для жречества было характерно сочетание нескольких функций: возглашение магических формул; заклинание злых духов; игра на музыкальных инструментах; исполнение ритуалов омовения и умащения (Ллойд, 1984, с. 48). И перечисленные выше ипостаси Бэса являются, видимо, их отражением.

Еще одной функцией Бэса было покровительство детям. Э. А. У. Бадж указывает, что «в многочисленных сценах на стенах храмов и на барельефах мы видим, что Бэс должен был присутствовать в комнатах и местах, где рождались дети, и он, по-видимому, может рассматриваться как покровитель детей и молодежи и как бог, который заботился об их развлечении и веселье» (Budge, 1969, p. 285). Маски и фигурки Бэса часто встречаются на вазах и сосудах для воды и молока, напоминающих по форме женские груди или изображающих кормящих женщин. Распространены также аналогичные вазы с изображением Бэса и Хатхор (EgyptCivil, 1988, p. 91). Изображение головы Бэса над фигурой Гора, сына Осириса и Исиды, связано с одной из инкарнаций этого божества — «Гор-ребенок» или Гор-па-херед, греч. Харпократ (Budge, 1969, p. 270; Рак, 2000, с. 113, илл. 99); (илл. 18).

К Бэсу иконографически близок персонаж шумеро-аккадского эпоса о Гильгамеше лесное чудовище Хумбаба (Хувава — см. ниже), который не засвидетельствован в официальных пантеонах шумеро-аккадских городов и упоминается, в основном, в связи с подвигами сына верховного жреца города Урука и богини Нинсун, царя Урука Гильгамеша. Существенно, что оба эти персонажа относятся примерно к одной и той же исторической эпохе. Широкое распространение культа Бэса относится к XII династии (конец 2-го тыс. до н. э.), хотя сходные изображения встречаются уже на глиняных сосудах додинастического периода — рубеж 2-го и 3-го тыс. до н. э. (Groenewegen-Frankfort, 1951, p. 93, 105, 118), т. е. к эпохе возникновения эпоса о Гильгамеше (о датировках см., напр.: МифСл, 1991, с. 155; Рак, 2000, с. 331). Возможно, оба эти персонажа хронологически предшествуют горгоноподобным (Frothingham, 1911; Frothingham, 1915). Немаловажно и пересечение их функций: и Хумбаба, и Бэс являются демонами-хранителями.

Исследователи указывают, что помимо священных кедров Хумбаба защищает святилище Иштар, а также ее супруга бога растительности Таммуза, т. е. является важным элементом их культа. По-видимому, именно с охранительными функциями связан обычай вывешивания терракотовых рельефов и статуэток с изображением Хумбабы у входа в жилище жителей Древнего Междуречья (Дьяконов, 1990, с. 34, 35, 169, илл. 53; Беляев, 1997, с. 134). Об этой роли Хумбабы, засвидетельствованной в основном в неофициальных, народных культах, в письменных источниках почти не упоминается.

Исследователи уже обращали внимание на связь изображений Бэса, Хумбабы и Медузы Горгоны (Hopkins, 1934, p. 345), предполагая, что ряд характерных их черт, включая высунутый язык, является результатом заимствований и эволюционной преемственности их функций, в первую очередь охранительных. Чтобы понять логику связи между Бэсом и Медузой Горгоной необходимо вспомнить о других объединяющих их функциях. В частности, как и «лесной человек» Хумбаба, «лохматое чудовище» Бэс с его одеянием из шкуры пантеры и полузвериным обликом ассоциируется с божествами-«хозяевами леса и зверей». Вместе с тем Горгона, являясь эпифанией азиатской Великой Богини Матери, также ассоциировалась с дикой природой и могла представать в облике «повелительницы животных», подобно Артемиде (Goldman, 1961, pl. IX, 1). Напомним, что последняя, в свою очередь, была покровительницей женщин во время родов, носитель-

ницей плодородия, хранительницей потомства и девственницей, «как и подобает воинственным богиням-матерям». Фертильность Горгоны сочетается с Иштаро-подобными символами богини-воительницы. А. Фротингем интерпретирует голову Медузы Горгоны (*Горгонион*) на могильных надгробиях как символ возрождения и предполагает ее связь с солярной, целебной и вегетативно-живительной силой (Frothingham, 1915, p. 17—19).

Уже в древности горгоноподобные изображения были связаны с похоронно-погребальной обрядностью и культом предков. Согласно мифам, когда угаритский бог смерти и подземного царства мертвых Муту, или Мот («смерть»), воплощающий хаос и насылающий засуху и бесплодие, раскрывает пасть от земли до неба, то его язык достигает звезд. Одновременно Муту (умерший?) наделялся и плодоносящей силой, поскольку его смерть связывалась с жизнью и плодородием на земле (МифСл, 1991, с. 380). На коринфском древнегреческом сосуде для воды (*гидрия* из г. Цере, 560 г. до н. э.), на котором изображено оплакивание покойного, у подножия ложа умершего изображена голова с широко раскрытым ртом и высунутым языком, напоминающая голову Медузы Горгоны (СлАнт, 1994, с. 452).

Вяч. Вс. Иванов вслед за Дж. Меллаартом указывает на близость Медузы Горгоны к переднеазиатским богиням смерти в образе хищных птиц-стервятников, известным по храмовым изображениям в Чатал-Гююке (Иванов, 1979, с. 13 и след.). Как и в случае с Бэсом, переднеазиатские «прото-Горгоны», сочетают символику рождения и смерти. На одной из скульптурных композиций из Чатал-Гююка богиня-роженица сидит на троне, украшенном по бокам двумя леопардами, и упирается ногами в черепа, а на фресках более раннего периода изображены стервятники с огромными крыльями и человеческими ногами, терзающие обезглавленный труп. Дж. Меллаарт предполагает, что на этих фресках представлен древний похоронный обряд, часть которого совершали женщины в масках птиц-стервятников (Иванов, 1979, с. 14).

В качестве параллели к этим архаическим обрядовым практикам можно указать на ветхозаветных «ангелов-истребителей» (2 Царств 24, 16; 1 Парал. 21, 15), перешедших и в Апокалипсис, и на «первенца смерти» из книги Иова («съест члены тела его первенец смерти» — 18, 13), сближаемого обычно с ястребообразными демонами — слугами Нергала, бога подземного царства шумеро-аккадской мифологии. Они, в свою очередь, родственны ангелу смерти в иудаистической ми-

фологии Малах Га-Мавета (евр. «посланец смерти»), у которого «все существо покрыто бесчисленными глазами», и «ангелам возмездия» и «ангелам разрушения» в ранней апокрифической литературе, чьи образы оформились, очевидно, под влиянием иранского дуализма, в частности, дэвов (МифСл, 1991, с. 336).

В этом же ряду образы херувимов в апокалиптическом видении Иоанна Богослова в виде покрытых очами животных, которые к тому же часто двулики: «С одной стороны лицо человеческое, с другой — львиное» (Иезек. 41, 18—19) — и, как и Бэс, Хумбаба и Медуза Горгона, выполняют охранительные функции (МифСл, 1991, с. 589—590). Многоногий и многокрылый ангел смерти в мусульманской мифологии — Израил (Азраил) имеет четыре лица и **тело из глаз и языков**, соответствующих числу живущих. Израил знает судьбы людей, но не знает срока кончины каждого. Когда этот срок наступает, с дерева, растущего у трона Аллаха, слетает лист с именем обреченного, после чего Израил в течение сорока дней должен разлучить душу и тело человека (МифСл, 1991, с. 232). Еще один из четырех главных, приближенных к Аллаху ангелов — вестник страшного суда Исрафил, восходящий к библейским серафимам, имеет четыре крыла и тело, покрытое волосами, ртами и зубами (МифСл, 1991, с. 259).

Б. Голдман также связывает Горгону с азиатскими демонами смерти, в частности, с кошачьеголовым Ламашту и Пазузу. А те, в свою очередь, соотносятся с Бэсом, который, хотя он и мужчина, обладает многими атрибутами Горгоны, включая ее гротескное обращенное к зрителю обличье, высунутый наружу язык, висячие груди и львиные черты (Hopkins, 1961, pl. XVI, 7). Это позволяет заключить, что любой из этих персонажей мог быть предшественником и прототипом Медузы Горгоны (Fraser, 1966, p. 43).

* * *

Необходимо отметить, что высунутый язык многих мифических персонажей Древнего мира нередко объясняется именно их зооморфным обликом. Прекрасное знание поведения и повадок зверей позволяло людям того времени выделять этот элемент в качестве важного признака. Поэтому уже в самых древних произведениях искусства можно встретить изображения различных животных с раскрытой оскаленной пастью и высунутым языком. Мифологическим персонажам часто соответствуют их животные ипостаси в облике гигантских львов, леопардов, змей, драконов. Скульптурные изображения

этих монстров располагались вдоль лестниц и фасадов дворцов и храмов. Обнаруженный Р. Холлом древнейший в Месопотамии храм из Эль-Убейда, датируемый сер. III тыс. до н. э., стоял на искусственно сооруженной террасе, к которой вела монументальная лестница из известняка. По обеим сторонам лестницы были установлены покрытые медью изваяния львиных голов из битума с широко открытыми глазами из красной яшмы и огромными высунутыми языками (Оппенхейм, 1980, с. 171). Храмовая скульптура подобного рода сооружалась для устрашения и защиты.

Изображения животных с высунутым языком, в том числе в мелкой пластике, могли выполнять защитные функции. Одним из тотемов древнекорейских племен и персонажем шаманской мифологии была мифическая змея *Куронъи*. Считалось, что присутствие *Куронъи* в доме — счастливое предзнаменование: она приносит богатство и долголетие дому, ибо в ее голове зарождается сверкающий драгоценный камень, благодаря которому она живет свыше тысячи лет. Огромные фантастические змеи-стражи *Куронъи* с четырьмя крыльями по бокам, с раздвоенными языками и длинными телами изображались на корейском боевом флаге (МНМ, 1988, с. 31).

* * *

Уже в древности личины с высунутым языком, используемые в монументальной скульптуре и на барельефах, стали употребляться в чисто утилитарных целях. Например, лики Медузы Горгоны с широко разинутой пастью и огромным «лоткообразным» высунутым языком, которыми этрусские архетекторы любили украшать карнизы у основания ската кровли (антефиксы), были не только апотропеями, но и выполняли декоративные функции, повышая «нарядность здания», а также служили водостоками: через разинутую пасть чудовища с крыш сбегала дождевая вода (Соколов, 1990, с. 143—144). Художественно-декоративные функции выполняли и многочисленные изваяния чудовищ с высунутым языком, стоявшие перед древними дворцами и храмами (Древние цивилизации, 1989).

Высунутый язык у божеств Древней Индии, Тибета и Китая

Самые ранние изображения человеческих лиц с длинными высунутыми языками, обнаруженные к настоящему времени в районе

Тихоокеанского бассейна и Юго-Восточной Азии, принадлежат к южно-китайской культуре Чанг-Ша (Ch'ang-Sha) и датируются III—IV вв. до н. э., поздним периодом Чоу (Chou); (илл. 19). Эти изображения использовались в качестве «стражей гробниц» или же как фрагменты настенных декораций внутри усыпальниц. Они также, видимо, связаны с символикой плодородия (Salmony, 1954; Salmony, 1958). Ритуальные китайские маски *t'ao t'ieh*, бытовавшие вплоть до XX столетия, также включают в качестве обязательного элемента длинный высунутый язык (Cammann, 1940, pp. 15—19).



Илл. 19. Фигурка барабанщика. Династия Восточные Хань. I—II вв. н. э.

Из зафиксированных в исторических источниках мифологических персонажей, характерных для данного региона, наиболее известны Яма, Эрлик (Белый Старец) и Кали. Древнеиндийский бог Яма (*Yama*), в перечислениях богов называющийся «царем мертвых», изображался одетым в красное платье, верхом на черном буйволе, с дубинкой и петлей в руках — с ее помощью он способен вынимать душу из тела. Его постоянно сопровождают два четырехглазых пса, которые бродят среди людей, высматривая свою добычу (РВ X 14, 10—12). Постоянные атрибуты Ямы — высунутый язык и оскаленная пасть. Согласно «Ригведе», Яма был «первым, кто умер» и открыл путь смерти для других (X 14, 1—2; АВ XVIII 3, 13), а потому называется «собирателем людей», который готовит «место упокоения» для усопших (РВ X 14, 9; 18, 13). Яма добился бессмертия в борьбе с богами, и Агни уступил ему владычество над загробным миром. В ведийские времена к Яме обращались с просьбой о долгой жизни и избавлении от смерти (РВ X 14, 14; АВ XIX 35, 34 и др.). В индуистской мифологии иногда как ипостаси Ямы, а иногда как его агенты выступают боги Мритью («смерть»), Антака («умерщвляющий») и Кала («время»),



Илл. 20. Махапралая — символический антропоморфный образ "конца времен" (Томас, 2000, с. 31).

символизирующие специфические аспекты божественной активности Ямы (МНМ, 1988, с. 683—684; Томас, 2000, с. 96).

С длинным высунутым языком, на котором размещаются остатки поглощаемого им мира, изображается и Махапралая — символический антропоморфный образ «конца времен» (Томас, 2000, с. 31, илл.; МНМ, 1987, с. 619); (илл. 20).

Утверждение буддизма в Тибете сопровождалось заимствованием многих мифологических сюжетов и их инкорпорацией в местную мифологическую традицию. Одной из таких инноваций было представление об аде и его хозяине Яме (тибет. Шиндже 'владыка смерти'); (цв. илл. 13). Согласно мифам и тибетской иконографической традиции, Шиндже сопровождает его сестра со свитой из танцующих скелетов, трупов и ведьм, а также ужасного вида спутница Лхамо (отчасти соответствующая индийской Кали), которая едет верхом на муле. Шиндже и его спутникам противостоит Шинджешед или Шинджепе 'победитель смерти' (ср. индийского Ямантаку), гневная ипостась бодхисаттвы Манджушри (Сыртынова, 2003; МНМ, 1988, с. 512, 684). Эти представления основаны на легенде о Яме и Ямантаке, или

о «Смерти» и «Убивающем смерть». Согласно этой легенде, некогда был очень святой отшельник, который жил в пещере и предавался там глубокому созерцанию, чтобы через пятьдесят лет войти в нирвану. Однажды два разбойника вошли в пещеру с украденным быком, которого они тут же убили, отрезав ему голову (ср. мотив обезглавливания Медузы Горгоны — *авт*). Увидев аскета, они решили убить и его как свидетеля совершенного ими преступления. Он молил их пощадить его жизнь, уверяя, что через короткое время он войдет в нирвану, а если они убьют его, то он потеряет пятьдесят лет совершенствования. Но они не поверили и отрубили ему голову. Тогда его тело приняло страшные формы Ямы, царя ада, и он, взяв бычью голову, посадил ее себе на плечи. Затем он убил обоих разбойников и выпил их кровь из их же черепов, но вместе с тем потерял надежду обрести нирвану. Впав от этого в ярость, он угрожал обезлюдить весь Тибет. Тибетцы взмолились бодхисаттве Манджушри, прося защитить их от ужасного врага. Манджушри, приняв устрашающие формы, в жестокой борьбе победил Яму и загнал его под землю, в ад. Гневная ипостась Манджушри и есть Ямантака, букв. «Убивающий смерть» (Getty, 1914, с. 136).



Илл. 21. Характерным атрибутом Бэса является подвеска в виде черепа на груди. Статуэтка Бэса. Ок. 600 гг. до н. э. Лувр.

Напомним, что характерным атрибутом Бэса является подвеска в виде черепа на груди, которую можно трактовать как «знак смерти» и как указание на связь этого демона с миром мертвых (илл. 21, цв. илл. 14). Аналогичные атрибуты имеют хтонические божества и демоны народов Азии. Например, монгольский аналог тюркского владыки царства мертвых Эрлика — Чойджал «в буддийской иконографии изображается синим (цвет грозного божества), имеющим рогатую бычью голову с тремя глазами, проницающими прошлое, настоящее и будущее, в ореоле языков пламени. На нем — ожерелье из черепов, в руках жезл, увенчанный черепом, аркан для ловли душ, меч и драгоценный талисман, указывающий на его власть над подземными сокровищами» (МифСл, 1991, с. 639).

Эти черты внешнего облика присущи древнеиндийской «богине ужаса» Кали (букв. «черная»), супруге Шивы. Подобно Бэсу, она почиталась в народных культах и различных ответвлениях индуизма, прежде всего в тантризме и шактизме. Кали изображается в виде полуобнаженной черной женщины в накидке из шкуры пантеры с четырьмя руками, в которых она держит змею, меч и жертвенный нож, боевые палицы и отрубленные головы врагов. Из оскаленной пасти свисает огромный высунутый язык, с которого каплет кровь ее жертв. На груди богини ожерелье из человеческих черепов (цв. илл. 15). По мнению П. Томаса, к культу Кали можно возвести «большинство демонических танцев, мрачных обрядов и непристойных церемоний, которые практикуются в Индии в низших слоях общества». Этот автор считает, что Кали «имеет неарийское происхождение и является реликтом первобытного варварства» (Томас, 2000, с. 107—108) — ср. аналогичное мнение исследователей о Бэсе.

Заметим, что «инородный» облик Бэса и Кали, а также ряд присущих им атрибутов (подвески из черепов, отрубленных человеческих ступней и кистей рук) позволяет сопоставить их с мифологическим персонажем перуанских индейцев мочика, которого Ю. Е. Березкин описывает под обобщающим названием «иноплеменник», предполагая связь этого персонажа с социальной группой жрецов, противопоставленной группе воинов (Березкин, 1983, с. 63—68, рис. 9; с. 129—133). Такая взаимосвязь будет выглядеть еще убедительнее, если вспомнить об иконографии ацтекского бога Шипе-тотека (букв. «наш вождь ободранный»), связанного с обрядом человеческого жертвоприношения, во время которого жрецы, облачившись в кожу принесенных в жертву людей, торжественно танцевали вместе с воинами, захватившими пленных. Поэтому Шипе-тотек изображался в облачении из содранной человеческой кожи, зашнурованной на спине. От его локтей свисают руки жертвы с растопыренными пальцами (ср. многорукость Кали), на лице — маска из человеческой кожи, на голове — коническая шапка с двумя украшениями в виде ласточкина хвоста (ср. головной убор Бэса), в руках — фигурный жезл с погремушкой наверху и щит (МНМ, 1988, с. 645).

Общей чертой горгоноподобных персонажей можно считать «змееподобность» облика или присутствие «змеиных» атрибутов, одним из которых как раз является высунутый язык. В этом смысле закономерно, что «царь змей» на индийской маске изображен с высунутым языком (цв. илл. 16). Некоторые исследователи проводят параллели

между Медузой Горгоной и древнеиндийскими нагами — «водными существами», змееподобными демонами, способными превращаться в людей и, подобно Горгоне, убивать взглядом. Наги считаются мудрецами и магами, способными оживлять мертвых и менять свой внешний вид. Нагам принадлежит подземный мир — *патала*, где находится их столица Бхогавати и где они стерегут несметные сокровища земли (МифСл, 1991, с. 384; Маретина, 2005). Обширный цикл мифов о нагах имеется в первой книге «Махабхараты», где говорится о великом жертвоприношении змей, предпринятом царем Джанамеджаем. Одна из легенд этого цикла рассказывает, как наги получили бессмертие, отведав амриты, но при этом их языки раздвоились, ибо им пришлось слизывать амриту с острых стеблей травы куши (Махабхарата, I, 30; МНМ, 1988, с. 196).

В азиатском регионе известен еще один близкий персонаж — буддийский Мара, персонификация зла, смерти (откуда и его имя, обозначающее в переводе 'убивающий', 'уничтожающий') и человеческих пороков, в частности сексуальных страстей, воплощением которых являлись его дочери. Мара искушает Будду во время медитации, пытаясь нарушить его покой при помощи своих неисчислимых армий, обмануть или соблазнить при помощи своих дочерей (Томас, 2000, с. 273; Немировский, 1994, с. 327, 328; Кэмпбелл, 1997, с. 39). Живописные композиции с изображением победы Будды над армией Мары занимают важное место в живописи и скульптуре буддийских храмов (Иванова, 1996, с. 99, 109, 111, 115).

Немаловажно, что все эти персонажи могут входить в геральдические трехчленные композиции, широко представленные в сакральных изображениях Древнего мира, и, как правило, помещаются в их центре. Этот изобразительный мотив подробно проанализирован Д. Фрезером (Fraser, 1966, p. 40). Аналогичная иконография характерна и для этрусской Богини-Матери, которую часто отождествляют с Медузой Горгоной (Голан, 1993, рис. 341; Fraser, 1966, p. 42, fig. 2).

Высунутый язык у божеств ацтеков и майя

Убедительным доказательством универсальности высунутого языка как атрибута мифологических персонажей древности может служить его наличие в культурах доколумбовой Америки. Одна из инкарнаций дуального первобожества Ометеотл ацтеков/нагуа — бог подземного мира Миктлантекутли, солнечные божества майя (напри-



Илл. 22. Изображение на каменном календаре — «Камне солнца» из Теночтитлана. Ацтеки



Илл. 23. Ацтекский бог дождя Тлалок. Книжные миниатюры эпохи Конкисты.

мер, *Тонатиу* на саркофаге из Паленке), ацтеков (на каменном календаре — «Камне солнца» из Теночтитлана) и наска часто изображались с высунутым языком (Леон-Портилья, 1961, с. 187, рис. 7; Котрелл, 2003, с. 139, цв. илл. 14, 20); (илл. 22). Раздвоенный язык характерен также для Кецалькоатля и других «богов-змеев» (Котрелл, 2003, с. 139, цв. илл. 14, 20), а также божеств, связанных с небесной стихией. Например, в мифологии древних сапотеков бог дождя и молнии Косихо-Питао («великий Косихо») изображался в уродливой маске с глазами, очерченными толстыми складками кожи, носом в форме прямоугольника, широким ртом, крупными зубами и раздвоенным языком (МНМ, 1988, с. 7). Аналогичный облик характерен для ацтекского бога дождя и грома Тлалока, со II в. до н. э. потеснившего в пантеоне культ более древнего бога Кецалькоатля (МНМ, 1988, с. 516); (илл. 23).

* * *

Судя по некоторым артефактам, символика высунутого языка имела важное значение в эзотерических практиках, связанных с погребением и жертвоприношением. Сапотекские погребальные урны, которые представляли собой большие сосуды в форме «сидящих фигур», помещались внутри ниш в стенах погребальных камер. Ниши выполнялись в виде креста, а внутри устанавливалась полая фигура сидящего со скрещенными ногами человека с открытым ртом и высунутым языком. В некоторых случаях мастера придавали лицу индивидуальные портретные черты.

Иногда символика высунутого языка проявляется косвенно. Например, на живописной миниатюре, изображающей посмертное путешествие одного из инкских правителей, вождь изображен в виде языка в пасти поглощающего его страшного чудовища. В иероглифике майя высунутый язык (или «знак языка») может быть знаком речи или, наряду с оскаленными зубами, «божественного» веселья, смеха.

Характерно использование символики языка и в различных жертвоприношениях. Диего де Ланда, описывая типы жертвоприношений у индейцев Юкатана, упоминает следующие: «Они приносили в жертву собственную кровь, разрезывая уши кругом лоскутками и так их оставляли в знак [жертвы]. В других случаях они протыкали щеки или нижнюю губу, или надрезали части своего тела, или протыкали язык поперек с боков и продевали через отверстие соломинку с величайшей болью. Или же надрезывали себе крайнюю плоть, оставляя ее, как уши... В других случаях они делали бесчестное и печальное жертвоприношение. Те, кто его совершали, собирались в храме, где, став в ряд, делали себе несколько отверстий в мужских членах, поперек сбоку, и, сделав [это], они продевали [через них] возможно большее количество шнурка, сколько могли, что делало их всех связанными и нанизанными; также они смазывали кровью всех этих членов [статую] демона. Тот, кто больше сделал, считался наиболее мужественным. Их сыновья с детства начинали заниматься этим, и ужасная вещь, как склонны они были к этому» (Диего де Ланда, 1994, с. 154).

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ: ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ФАКТЫ

Жест «высовывание языка» с точки зрения кросс-культурных различий

В исследованиях по невербальной коммуникации помимо вопросов, связанных с поведенческими универсалиями, большое место занимают проблемы кросс-культурных различий. Специалист в области этологии человека И. Айбл-Айбесфельдт даже выделяет в этой связи особое направление исследований — *этологию культуры* (Бутовская, 1999). К анализу кросс-культурного сходства и различия невербального поведения следует подходить с исключительной осторожностью, учитывая сходства и различия и не преувеличивая значимость одного в ущерб другому.

Показателен опыт социальной психологии в данном аспекте. Первоначально в кросс-культурных исследованиях прослеживался определенный этноцентризм: феномены социальной жизни разных культур изучались по меркам американской культуры (Стефаненко, 2003). Очевидной представлялась универсальность социально-психологических концепций, впервые разработанных на американском материале. Однако со временем такой подход стал явно пробуксовывать. Убедившись в невозможности применения опыта, полученного в США для объяснения феноменов социальной жизни в культурах Азии, Африки, Латинской Америки (Triandis, 1994), многие специалисты заговорили о необходимости создания местных концепций, отражающих культурную специфику и местный социальный контекст (Ho, 1998). Некоторые пессимисты даже подвергли сомнению саму возможность объективных кросс-культурных исследований.

Между тем кросс-культурные исследования имеют исключительную ценность. Несмотря на очевидные трудности, сравнительные исследования вполне возможны. Дискуссии сторонников универсальности и местной специфичности социально-психологических концепций сыграли положительную роль в разработке методических подходов при сравнении представителей разных групп и культурных общностей. Современные кросс-культурные исследования начинаются с проверки **валидности** проверяемой социально-психологической тео-

рии в других культурах и этнических группах (Berry et al., 1992). Большое внимание уделяется также поиску **культурно-специфических психологических переменных**. Один из путей решения проблемы предложен Г. Триандисом в форме комплексного **«etic-emic-etic»** подхода (подробнее см.: Seymour-Smith, 1986, p. 92; Стефаненко, 1997), принцип которого состоит в изучении феномена на разных уровнях: вначале феномен изучается с универсальных позиций (как «этный»), затем исследователи выявляют культурно-специфические («эмные») черты и на последнем этапе проводится кросс-культурное сравнение, которое позволяет сделать обобщения на новом уровне (Triandis, 1994, p. 69).

Г. Триандис иллюстрирует возможность успешного применения такого подхода на примере изучения феномена «социальной дистанции» (Triandis, 1994). Понятие «социальной дистанции» было введено в XX в. в США и является универсальным конструктом. Однако культуры отличаются по характеру идентификации индивида с конкретными группами (нуклеарная семья, расширенная семья — родственники по материнской и отцовской линии, род или племя, соседи, сословие и каста, сослуживцы по работе, друзья, клуб). Чтоб провести объективные сравнения социальной дистанции в США и Греции, Триандису потребовалось провести исследования в два этапа: 1) выявить связи индивида со всеми возможными группами; 2) создать два стандартизированных для каждой культуры опросника. Так, для американцев важным являлся вопрос о согласии на включение представителей этнических общностей в члены своего клуба, а в Греции — на включение их в компанию друзей.

Для некоторых культур существуют специфические формы ограничения на контакты с представителями другой группы, которые оказываются бессмысленными в других культурных общностях. Яркий тому пример — понятие «прикасаться к моей посуде», существенное для определения социальной дистанции в Индии или в старообрядческих общинах России. Оно связано с идеями «ритуального осквернения» и четко регламентированными отношениями между кастами или конфессиональными группами. Разумеется, вопрос о прикосновения представителя другой этнической или конфессиональной группы к посуде, из которой ест опрашиваемый, не имеет ни малейшего смысла при оценке социальной дистанции у американца, англичанина, русского, японца. Напротив, важным критерием социальной дистанции в США является готовность жить по соседству с представителями дру-

гой этнической группы, тогда как этот фактор не играет никакой роли в оценочных представлениях индусов.

Опыт, накопленный социальными психологами, чрезвычайно важен для исследований невербальной коммуникации и учитывается в работах этологического направления (Butovskaya, Demianovitsch, 2002; Lafreniere et al., 2002). При анализе специфики межкультурной коммуникации следует принимать во внимание то обстоятельство, что для представителей западных культур на первый план выступает **содержательная сторона коммуникации**, тогда как для культур Востока ведущую информативную роль может иметь **контекст сообщения** — с кем, когда и в какой ситуации происходит общение (Стефаненко, 1997). Установлены существенные различия между так называемыми «низкоконтекстными» и «высококонтекстными» культурами. Первые предполагают ориентацию на когнитивный стиль обмена информацией, вторые придают большее значение тому, в какой форме преподносится информация. Эти различия становятся очевидными при сравнении американской культуры, с одной стороны, и японской и русской культур — с другой (Вержбицкая, 1997; Пронников, Ладанов, 1985; Triandis, 1994). В высококонтекстных культурах невербальному поведению зачастую придается большее значение, чем вербальному. Например, японцы часто на ходу перестраивают свою речь, ориентируясь на невербальные сигналы, полученные от партнера (Пронников, Ладанов, 1985).

Как уже было отмечено выше, мимические проявления эмоций поддаются сознательному контролю гораздо лучше, чем жестикуляция или движения тела. Это обстоятельство, по всей видимости, определило наличие существенных кросс-культурных различий в **нормах проявления эмоций** («правилах демонстрации»). Культурно-специфические правила демонстрации могут усиливать или ослаблять базовые выражения эмоций. По этой причине одни культуры воспринимаются как более открытые и эмоциональные (например, испанцы, южные итальянцы, грузины, армяне, арабы, украинцы), другие — как малоэмоциональные (например, исландцы, шведы, норвежцы, японцы, северо-американские индейцы).

Степень **контроля** за невербальным поведением также может являться культурно-специфичным показателем. К числу культур, жестко регламентирующих внешнее выражение чувств, относится, прежде всего, японская культура (Пронников, Ладанов, 1985). Хотя детей с детства обучают скрывать свои чувства и отрицательные эмоции во

всех проявлениях, упор, главным образом, делается на мимику. Японцы мастерски владеют своим лицом, а вот руки порой выдают их истинное состояние. В одном из своих рассказов под названием «Носовой платок» Р. Акутагава повествует о женщине, потерявшей сына и пришедшей сообщить об этом его университетскому профессору (Акутагава, 2000). Лицо женщины выражало спокойствие и на нем играла слабая улыбка, лишь руки женщины, отчаянно комкавшие носовой платок, свидетельствовали о ее невыносимом страдании.

Арабская культура и культуры Средиземноморья (итальянская, испанская), напротив, характеризуются исключительной выразительностью мимики. В этих культурах не принято скрывать свои чувства. Люди могут громко смеяться или плакать в общественных местах, и это никому не покажется неприличным.

Следует помнить, что культуры могут различаться по силе проявления эмоций и по порогу восприятия эмоциональных сигналов, но тип эмоций и их внешнее невербальное проявление универсальны. Универсальна также и человеческая способность идентифицировать базовые эмоции. Эти данные указывают на фундаментальную значимость невербальной коммуникации в жизни человека, а также на недавнее общее эволюционное прошлое человечества.

* * *

Все вышесказанное относится и к высунутому языку как одному из кросс-культурных способов выражения эмоций. В то же время этот жест имеет разное наполнение в различных культурах и существенно изменяет свое значение в ходе исторического развития. Согласно Я. Х. Кольбругге, у древних евреев и римлян он служил выражением крайнего гнева и презрения (Kohlbrugge, 1926, s. 15, 82). Агрессивно-провокативная нагрузка этого жеста, о которой говорил еще Цицерон, столь очевидна, что уже в древности стала использоваться в военных сражениях как сигнал вызова к бою. Сходные функции высунутого языка присутствуют в культуре маори, для которых высунутый язык является составной частью воинских танцев: этот угрожающий жест называется *хака* (илл. 24). У австралийских аборигенов подобный жест также является вызовом на поединок. Аналогично у яномами высунутый язык в сочетании с плевком или квадратным ртом означает угрозу и подразумевает вызов.

Движение высунутого языка («облизывание») также может носить культурно-специфичную нагрузку. Например, использование лижу-



Илл. 24. Хака у маори.

щих движений в контексте флирта имеет культурные вариации. Такой сигнал понятен и чрезвычайно распространен в США и Южной Америке, но гораздо менее понятен и употребим в нашей культуре (илл. 25).

Обращая внимание на универсалии, необходимо еще раз подчеркнуть важность учета исторических и кросс-культурных различий при оценке значений высунутого языка. Например, при поверхностном сравнении может показаться, что данный жест, часто изображаемый средневековыми христианскими живописцами, является полным аналогом детских жестов-дразнилок (см. ниже). Однако такое представление ошибочно, ибо в средневековых сюжетах высунутый язык таит в себе неприкрытую злобу, остракизм и жажду насилия. На картине «Христос, несущий крест на Голгофу», приписываемой кисти Л. Кранаха (музей живописи г. Гента), художник изображает одного из участников ритуального осмеяния Христа с высунутым языком и раздутыми щеками (Бутовская, 2004, с. 65). На некоторых картинах с аналогичным сюжетом осмеивающие также растягивают пальцами рот, усиливая ощущение активной неприязни и агрессивности (Eibl-Eibesfeldt, 1989, p. 472). На миниатюре из английского манускрипта (ок. 1150), изображающей нисхождение Христа в ад, демон не только высовывает язык, но и, засунув пальцы в рот, «расширяет» его в соответствии с текстом пророка Исаии (илл. 45).

Мифология, обрядовые практики и верования в традиционных культурах

Во многих традиционных культурах уделяется большое внимание высунутому языку. Отчасти это объясняется как «очевидностью» этого жеста, так и несомненной важностью языка как части тела, его богатыми символическими презентациями. Язык как основной речевой орган очень «красноречив» и сам по себе, даже в своей немоте.

Европа. В мифологии и фольклоре европейцев высунутый язык обычно расценивается как святотатство. Это обычный атрибут раз-

личных демонических существ и инфернальных персонажей. Яркие примеры его употребления можно найти в традиционном ряжении, связанном с календарной и семейной обрядностью (Vulcănescu, 1970; Стаменова, 1982; Ивлева, 1994; Курочкін, 1995; Кухаронак, 2001; и др.). Высунутые языки на масках австрийских Крампусов или словенских Пустов (Sike, 1994, p. 40) могут объясняться их зооморфным обликом, характерной чертой которого являются оскаленные пасти с большими острыми клыками и огромные крутые рога (цв. илл. 17). Языки севернорусских ряженых-«шуликунов» свидетельствуют о потусторонней сущности этих персонажей, их связи с душами предков, согласно поверьям, возвращающимся на землю в определенные периоды календаря (Морозов, Слепцова, 2004, с. 552—559), или об их демонической природе: «Надевший маску уподобляется черту» (Ивлева, 1994, с. 182).



Илл. 25. Использование лижущих движений в контексте флирта широко распространено в Европе, США и Южной Америке. Кадр из фильма «Воздушные приключения» (Flying Machines, 1966).

В современном европейском фольклоре сохраняются древние ассоциативные связи высунутого языка и жала змеи. Так, украинцам известен легендарный сюжет о происхождении гадюки, в котором высовывание языка сочетается с мотивом обнажения. В легенде повествуется, как некая женщина, решив напугать Бога, разделась донага, встала на четвереньки, высунула язык и стала шипеть. Бог разгневался и превратил ее в гадюку (Булашев, 1993, с. 378).

Аборигенное население Америки. Для аборигенного населения Америки характерно использование мотива высунутого языка как в скульптурных изображениях, мелкой пластике и масках, так и в мифологии (Barnard, 1968). Так, на алеутских шаманских масках, обнаруженных в пещере с захоронениями, между растянутыми в страшную

«улыбку» губами и оскаленными зубами высовывается язык (Авдеев, 1995, с. 9, табл. IV—V).

У индейцев квакиутль использовались церемониальные доски и маски с изображением человеческих фигурок, головы которых находятся в широко раскрытой пасти чудовища. Место языка монстра занимало туловище поглощаемого (или выплевываемого) человека. Такие артефакты использовались в церемониях инициации и символизировали возврат инициируемых к новой жизни (Boas, 1897, p. 491; Waite, 1996).

Важное место занимала символика высунутого языка и в ритуально-обрядовых практиках и связанных с ними мифологических текстах. Среди петроглифов Аляски имеется композиция «Бог дождя» из Куллет-Бэй, смысловым центром которой является голова волка. Его длинный язык касается круга с точкой в центре, расположенного сверху. Рядом с головой находится симолическое изображение дождевого облака в виде круга с точками внутри («каплями дождя»), к которому тянется языком лягушка. Именно от этого животного, как от мифологического существа, связанного с водной стихией, зависит появление дождя (Окладникова, 1979, с. 59).

В резных фигурках и многофигурных композициях на погремушках тлинкитских шаманов язык культурного героя нередко переплетен с языком ворона или лягушки, сидящих на его коленях или гениталиях, что символизирует связь верхнего и нижнего миров, и, вероятно, также связано с магией вызывания дождя (см., напр.: Окладникова, 1979, с. 179, табл. XX, илл. № 2, колл. МАЭ, № 2447), а также символизирует передачу сверхъестественной силы хтонического персонажа шаману или колдуну (цв. илл. 18).

Народы Африки. В африканских культурах, локализующихся в регионах южнее Сахары, также распространены ритуальные маски и фигурки с высунутым языком (илл. 26, цв. илл. 19). Так, этот элемент присутствует на одной из трех ритуальных масок народности *куба* (Заир), использовавшихся в общественных ритуалах инициации и похорон. Две маски символизировали мужского (*mwaash aMbooy*) и женского (*ngady mwaash aMbooy*) первопредков, Вута (*Woot*) и его сестры, которые, совершив инцест, породили людей (Biebuyck, Herreman, 1999, p. 278). Мужскую маску надевает король, подтверждая тем самым происхождение верховной власти от первопредков. Третья маска может иметь разные интерпретации. В зависимости от контекста она символизирует то сына короля, то общинника, то пигмея, а то и

вовсе карающий элемент королевского правосудия. Маски, как правило не появлялись на публике одновременно.



Илл. 26. В африканских культурах, локализующихся в регионах южнее Сахары, также распространены ритуальные маски и фигурки с высунутым языком. Статуэтка «охотника» Нкиси нконди, карающего людей за плохие поступки. Заир. XIX в. Королевский музей Центральной Африки.

У догонов *номмо* — божества воды, божественные близнецы, порожденные землей от второго соития с ней богом-демиургом Амма, полулюди-полузмеи, изображаются с гибкими конечностями без суставов, красными глазами и раздвоенным языком. Одним из главных культурных деяний *номмо* является сотворение языка. Они даровали матери-земле дар речи, сплетя ей «язык» из влажных волокон небесных растений, полных сущности *номмо*. Скрученные спиралью волокна заключали в себе слова первого в мире языка. А первые слова человеческого языка были произнесены седьмым первопредком догонов, символом которого является число семь. Согласно мифам, находясь в муравейнике, он пропускал между своими зубами влажные нити хлопка и произносил при этом слова, которые вплетались в нити. Но если седьмой первопредок учит слову, то восьмой первопредок — это само слово, сама речь. Поэтому истинным представителем слова на земле стал Лебе, предок догонов, созданный восьмым и седьмым первопредками-*номмо* (МНМ, 1988, с. 41, 227).

Для семантики высунутого языка, которая будет более подробно проанализирована ниже, немаловажно, что герои близнечного мифа догонов Лис и Номмо выступают одновременно и как близнецы, и как андрогины (МНМ, 1988, с. 176). При том что в мифопоэтических традициях образ Лиса выступает как зооморфный классификатор, одновременно представленный и в языковой сфере (ср. рус. «лиса» 'о хитром человеке'; англ. *fox* — 'лиса; хитрец'), а символические значения, связываемые с лисой в разных культурах, образуют единый и очень устойчивый комплекс значений: хитрость, ловкость, проныр-

ливость, сообразительность, льстивость, вороватость, обман, лицемерие, осторожность, терпеливость, эгоизм, себялюбие, жадность, сладострастие, злонамеренность, злоумышленность, мстительность, одиночество. Кроме того, во многих традициях лиса описывается как демон, злой дух, оборотень, колдун и даже дьявол или считается воплощением души мертвеца (МНМ, 1988, с. 58), то есть маркируется признаками из тех же семантических полей, что и высунутый язык.

Народы Азии. В верованиях и мифологии народов Азии высунутым языком наделяются хтонические существа и демоны. Так, у тобольских татар злой демон, дух умершего колдуна (*мяцкай*, *мэцкэй*, *куцкын*), покинувший кладбище и продолжающий жить среди людей, считался внешне неотличимым от живых. По поверьям, лишь иногда можно заметить, что у него длинный, свисающий до земли красный язык. *Мяцкай* способен летать по ночам в виде огненного шара над землей, пить кровь людей, насылать болезни и эпидемии. Человек мог стать *мяцкай* и при жизни, «если он проглотит пяре» (т. е. злого духа) или «его проглотил пяре». Аналогичный персонаж соотносится со славянским упырем и романским вампиром и имеется у ряда других тюркоязычных народов: казанских татар и башкир *(мяскай, увыр, убыр)*, чувашей *(вупар)*, карачаевцев, крымских татар и гагаузов (*обур*) и др. (МифСл, 1991, с. 382).

Высунутый язык может являться важным атрибутом различных мифологических персонажей. Так, бог радуги Кантьо в мифологии народа *эдэ* во Вьетнаме (индонезийская группа) представляется в виде козла с длинным языком, выпивающим воду рек и ручьев и вызывающим засуху (МНМ, 1987, с. 622). Использование высунутого языка в ритуалах приветствия жителей Тибета является доказательством того, что собеседник не является дьяволом, у которого язык зеленого цвета (Зотов, 2006).

Часто демонические персонажи обладают несколькими языками, что связано с числовой символикой и должно усиливать их вредоносную сущность. Так, в мифологии обских угров богиня, хозяйка огня *Най-Эква* (мансийск. «огненная женщина»), *Нэй-анки* (хантыйск. «мать огня»), *Нэй-ими* (хантыйск. «огненная старуха») представляется в виде «семиязычной» женщины в красном платье (МифСл, 1991, с. 382, «Най-Эква»), что вызывает ассоциации с образом древнеиндийского бога огня Агни.

Для многих культур характерно широкое использование высунутого языка в мелкой пластике, масках и скульптуре. Такие предметы

обычно используются в ритуально-обрядовых целях, например, в мистерии Цам (Чам), зародившейся в Тибете еще в бронзовом веке на основе культа гневных «защитников закона» докшитов с их устрашающими каннибальскими атрибутами — диадемами из человеческих черепов, плащами из свежесодранной человеческой кожи, бусами из человеческих костей. Главный докшит — владыка ада Чойджал — был порождением шаманских мистерий тибетской религии бон, которая долгое время сосуществовала в Тибете с буддизмом. Праздник *Цам* (*Чам*) был известен не только в Тибете, но и на прилегающих территориях, в частности в Туве.

К началу XX века в каждом монгольском монастыре *Цам* проводился хотя бы раз в год. В танце-пантомиме, исполняемом монахами, участвует до 62 человек. Согласно традиции буддийской религии, *Цам* составляет неотъемлемый атрибут религиозного праздника Майдари (Майтрейи). Под звуки труб и барабанов в танце кружатся духи, один за другим выходят со свитой дхармапалы — боги-защитники учения и их последователей. После докшита Джамсарана, вооруженного воина в латах и красной одежде, на сценической площадке появляется маска Белого старца (Цаган Эбугена) В одной руке у него меч, в другой сердце врага. Белый старец — покровитель всех живых существ, глава духов земли и воды. Согласно народным преданиям, в прошлом он был одним из больших шаманов, прожившим праведную жизнь и в дальнейшем канонизированным в буддизме. Цаган Эбуген — одно из популярных ламаистских божеств. В Цаме он персонаж комический, изображает простолюдина, чем привлекателен для зрителей мистерии. Он пытается заснуть посреди танцующих, выпрашивает табак у зрителей и раздает сладости детям. Белый старец обычно появляется перед центральным персонажем церемонии Чойджалом (Чойджилом) — судьей над душами умерших. Его маска самая большая из всех масок *Цама*. Она окрашивается в синий цвет и представляет собой голову быка с огромными рогами, на кончиках которых горит пламя. Голова владыки ада с высунутым языком и оскаленными зубами, с тремя глазами, видящими прошлое, настоящее и будущее, увенчана пятью черепами и очиром в центре (цв. илл. 20, 13). Ритуальная одежда Чойджала синего цвета, с вышитыми драконами. Она украшается колокольчиками, а поверх нее надевается ожерелье из черепов. Атрибуты Чойджала — «зеркало кармы», книга судеб, весы. В правой руке он держит меч или жезл в виде скелета, которым помахивает, отгоняя злых духов, в левой — аркан с кольцом и железным крюком для вы-



Илл. 27. Ведьма Рангда. Бали, современная статуэтка.

лавливания грешных душ и для укрощения вредоносной силы непокорных нечестивых духов. Появление Белого старца между Джамсараном и Чойджалом разряжает напряжение, связанное с грозными танцами «самых ужасных».

В тувинских и тибетских монастырях центральным персонажем Цама является владыка ада, главный судья над душами умерших Эрлик (древнеуйгур.) или Яма (древнеинд). Это грозное божество выступает в трех качествах: властитель трех миров; самостоятельный распорядитель; личный палач. Он выходит на сценическую площадку в сопровождении спутников при особо резкой и зловеще звучащей музыке. Зрители внимательно следят, чтобы он даже краем одежды не коснулся их — есть поверье, что это может привести к смерти. Ряженые делают огромные прыжки, поворачиваясь на одной ноге, наклоняясь и проводя по воздуху руками, как бы уничтожая этим движением врагов веры во всех трех мировых сферах. Наступает кульминационный момент: сожжение пирамиды *сор*, сделанной из теста, бумаги и реек, которая изображает врага веры. Когда пирамида сожжена, земля считается очищенной от злых сил (Клещевская, 2003); (цв. илл. 21).

Высунутый язык является одним из важнейших атрибутов внешности дракона Баронга и ведьмы Рангды, главных персонажей балийской мистерии, исполняемой во время храмовых праздников и обрядов жизненного цикла (цв. илл. 22). Главной темой мистерии является борьба сил добра и зла. Дракон Баронг, «господин леса», полу-собака, полулев, выступает в роли покровителя балийцев и почитается как первопредок. Ведьма Рангда управляет духами тьмы и является основным оппонентом Баронга (илл. 27). Танец Баронга и Рангды олицетворяет

вечную борьбу сил добра и зла. Персонажи прилагают все силы для уничтожения противника: Баронг со своими помощниками пытаются одолеть колдунью, бросаясь на нее с громкими криками. Она же в ответ на это погружает их в состояние транса, заставляя их поражать себя собственным оружием. Но Баронг обладает достаточной мистической силой, чтобы нейтрализовать заклятье Рангды и сохранить своих помощников живыми и невредимыми. Данный момент является кульминацией драмы, и вскоре ведьма оказывается поверженной, а добро вновь торжествует над злом (Spies, De Zoete, 2002; Dibia, Ballinger, Anello, 2004; КООНЮВА, 1993).

В новогоднем варианте этого представления кроме основных персонажей действуют герои «Махабхараты» и инсценируется миф о злой колдунье Чалонаранг, разделившей свое тело на пять пар мужчин и женщин. Причем каждая женская маска (*алус*) создает утонченный, светлый образ, а каждая мужская (*джаук*), с вытаращенными глазами, раскрытой пастью и огромными клыками, — демонический. Пантомима изображает противоборство этих двух сил, а Баронг как воплощение «белой магии», угрожающей Чалонаранг, противостоит ей уже самим своим присутствием и не принимает активного участия в действии (КООНЮВА, 1993, с. 364). В яванской новогодней пантомиме «райог» Баронга или Баронгана в обличии тигра сопровождает комический персонаж Панакаван с длинным носом, вытаращенными глазами и растрепанными волосами. Основой представления является повествование об укрощении раджой Колоносевандоно огнедышащего чудовища Баронгана, охранявшего принцессу соседнего царства Кедири, в которую молодой раджа влюбился во сне (КООНЮВА, 1993, с. 325—326).

В некоторых районах Центральной Индии ритуальные маски демонов с высунутым языком и обрамляющими голову черепами (от 3 до 7) используются как оберег, вывешиваемый над дверью. По-видимому, в ряде случаев они ассоциируются с богиней Кали (см. выше). Аналогичные ритуальные маски характерны как для современных, так и древних обрядовых практик в Китае (цв. илл. 23). В провинции Хунань (Китай), в местечке Чанг-ша в могилах, вскрытых во время проведения строительных работ, была обнаружена группа человеческих и звериных фигурок, вырезанных из дерева (I тыс. до н. э.) и увенчанных оленьими рогами. Одна из этих фигурок — человеческая голова с высунутым языком — в настоящее время хранится в Британском музее (Salmony, 1954).

Народы Индонезии и Океании. Использование высунутого языка у народов Индонезии и Океании также связано с мифопоэтическими функциями языка как части тела и с его ролью в различных ритуально-магических практиках. Так, у некоторых племен Новой Гвинеи инициируемые целый день должны были сидеть с высунутым языком после совершения церемонии его надрезания, которая являлась важной частью обряда инициации (Путилов, 1980, с. 347—348).

Однако наиболее богатые материалы по этой теме обнаруживаются в изобразительном искусстве. Хорошо изучены, например, горгоноподобные гротескные маски с Борнео, Суматры, Явы и Бали. Остается неясным, когда эти личины впервые появляются в индонезийском искусстве, но многочисленные исследователи полагают, что они являются производными китайской традиции. Хотя эти маски встречаются в ранних хинду-буддистских памятниках Явы, они имеют явно не индийское происхождение. Тематически эти сюжеты восходят к соответствующей индонезийской традиции, датируемой примерно II в. до н. э. Существуют разные мнения по поводу того, являются ли личины с длинными языками малайско-полинезийским культурным концептом или же они представляют собой позднее заимствование из китайской культуры периода Чау. Концепции малайско-полинизейского происхождения противоречит факт их узкой специализации и локальности данной традиции на фоне общего широкого распространения малайско-полинезийских культур в регионе (Mead, 1967, p. 13—15). Скорее всего, длинноязыкие личины проникли в Индонезию из Китая в IV в. до н. э. В свою очередь, по мнению А. Салмони, в Китай изображения такого рода попали с Запада через Индию (Salmony, 1954). Р. Хейне-Гелдерн, соглашаясь в целом с концепцией западного происхождения этих артефактов, предполагает, что передача этой традиции происходила через Центральную Азию в средний период Чау (Heine-Geldern, 1955). Независимо от этих расхождений, все исследователи сходятся во мнении о китайском происхождении индонезийских масок.

В искусстве папуасов о. Новая Гвинея (р. Сепик) также распространены гротескные личины с длинным высунутым языком, размещающиеся на боевых щитах, скульптурных изображениях в носовой части каноэ и на фасадах священных домов (илл. 28). Одним из сопутствующих мотивов может быть изображение гигантского чудовища, откусывающего голову обнаженной женщины, тело которой свисает из его пасти наподобие языка (илл. 29). Ф. Спейсер интерпретирует фигурки из региона, прилегающего к р. Сепик, как апотропеи, ана-



Илл. 28. Резное украшение носа каное (tauihu) у маори. Музей народного искусства, Берлин (Mead, 1967, p. 9).



Илл. 29. Чудовище, откусывающее голову обнаженной женщины. Резное украшение носа каное. Новая Гвинея. Музей Бруклина (Fraser, 1966, p. 50, fig. 7).

логичные женским изображениям на мужских домах Микронезии и Индонезии (Speiser, 1936, p. 344). Некоторые авторы склонны рассматривать их как родовых предков. Использование аналогичных фигур на боевых щитах и на каноэ охотников за головами свидетельствует об их двойной функции: апотропейной и фертильной. Охота за головами на р. Сепик мотивируется необходимостью «поймать» силу врага и преобразовать жертв в предков, несущих плодородие (Newton, 1963, p. 8). Гротескные лица с длинным языками в искусстве папуасов иконографически близки к изображениям Медузы Горгоны на щитах, военных колесницах и сакральных сооружениях в древних средиземноморских культурах.

Важную роль играют горгоноподобные изображения в культуре маори. Зоо- и антропоморфные фигуры с высунутыми языками, украшавшие интерьеры «дома собраний», проникли в Новую Зеландию из Восточной Полинезии. Они изображали воинов-предков, таких как воин Хотуроа (*Hoturoa*), прародитель племен Нгати-Маньяпото

(*Ngati-Maniapoto*) и Вайкато (*Waikato*), и первооткрыватель Аотеароа (*Aotearoa*) Купе (*Kupe*). Скульптуры со стилизованными человеческими головами и телом рыбы, по поверьям, обладали магической силой. Согласно мифу, они проглатывали людей и направляли их каноэ в морские пучины сквозь длинные трубчатые языки нгонго (*ngongo*). К тому же классу относятся стилизованные человеческие фигуры под названием манайа (*manaia*) и танива (*taniwha*) — существа в виде получеловека-полузмеи (Taylor, 1966, p. 11—13, *илл.*).

Высунутым языком наделены резные изображения предков, которыми были декорированы усыпальницы племенных вождей у маори классического периода (Taylor, 1966, p. 32—33, *ill.*). Подобные изображения уже в древности были связаны с похоронно-погребальной обрядностью и культом предков (см. «Высунутый язык у божеств Древнего мира»).

Личины с высунутым языком нередко фигурируют на барельефах, резных украшениях интерьера и частей традиционного жилища маори (цв. илл. 24). Скульптурными изображениями предков и бога войны Ту-матау-энга (*Tu-matau-enga*) с высунутыми языками декорировались конструктивные элементы защитных сооружений (Taylor, 1966, p. 28—29, *ill.*), что, по замыслу их строителей, создавало дополнительные гарантии безопасности. Для традиции маори характерно также изображение фронтально развернутых женских фигур над дверью дома собраний.

Аналогичные резные фигуры украшали фронтоны племенных и семейных хранилищ для особо ценных вещей патака (*pataka*), во время церемонии открытия которых совершались ритуальные жертвоприношения, в том числе человеческие. Морфология этих фигур могла быть разнообразной, но в любом случае они символизировали конкретного первопредка, по имени которого называли данную патаку. Эти сооружения находились в центре крупных, хорошо укрепленных поселков и могли служить убежищем для молодых женщин высших линиджей, если их преследовали мужчины более низкого происхождения (Taylor, 1966, p. 22—23; Mead, 1967, p. 22—23). Как указывает Д. Фрезер, высунутый язык на этих изображениях является важным атрибутом центральной фигуры, призванной отгонять враждебные силы (Fraser, 1966, p. 54). Напомним, что у маори этот жест назывался *хака* и являлся характерным способом выражения агрессии, применяемым во время военных танцев и в настоящем сражении (Kohlbrugge, 1926, *ftnt. 53*). Поскольку резные фигуры выполнены не в реалистической



Илл. 30. Высунутый язык на изображениях маори является важным атрибутом центральной фигуры, призванной отгонять враждебные силы (Mead, 1967, ill.).



Илл. 31. С прохождением сквозь гениталии у маори связан важный миф о смерти трикстера и культурного героя Мауи (Mead, 1967, ill.).

манере маори, они могут олицетворять одно из двух легендарных существ-предков или божеств, которые фактически, видимо, были божествами смерти. Если это верно, то вход в дом совещаний, территорию предков, может символизировать контакт с гениталиями богини или проход через них. По мнению Д. Фрезер, это является важным независимым свидетельством того, что «интерьеры этих домов символизируют духовный мир предков» (Fraser, 1966, p. 143); (илл. 30).

С прохождением сквозь гениталии у маори связан важный миф о смерти трикстера и культурного героя Мауи, который пытается обеспечить себе бессмертие при помощи замены одних своих внутренностей или органов на другие, используя для этого части тела своих жен и даже половых органов богини смерти. Потерпев неудачу в своих попытках, Мауи умирает (Luomala, 1960, p. 183); (илл. 31). О смерти Мауи постоянно упоминается в похоронных плачах, пословицах, орациях, мифах творения, в резьбе по дереву и навесных фигурах.

Луомала говорит, что народ маори идентифицирует Мауи как символ Человека, бросившего вызов космическим силам и социальному контролю. К этому следует добавить, что в мире маори женское начало считалось профанным и способным на осквернение или разрушение *маны* (силы и влияния), заключенной в некоторых объектах и индивидуумах. «Женщина олицетворяет несчастье, грех, нечистоту и смерть, а женский орган символизирует смерть и способность, овладев силой, убить человека» (Best, 1924, p. 477).

Язык является очень важным объектом вследствие того, что он мог бы дать ключ к разгадке сущности изображений предков. Канохи, прародитель (*Kanohi*) Ванау-а-Апануи (*Whanau-a-Apanui*), изображался с двумя языками. Согласно *Pine Taiapa, Ngati-Porou tohunga whakairo*, это случилось так.

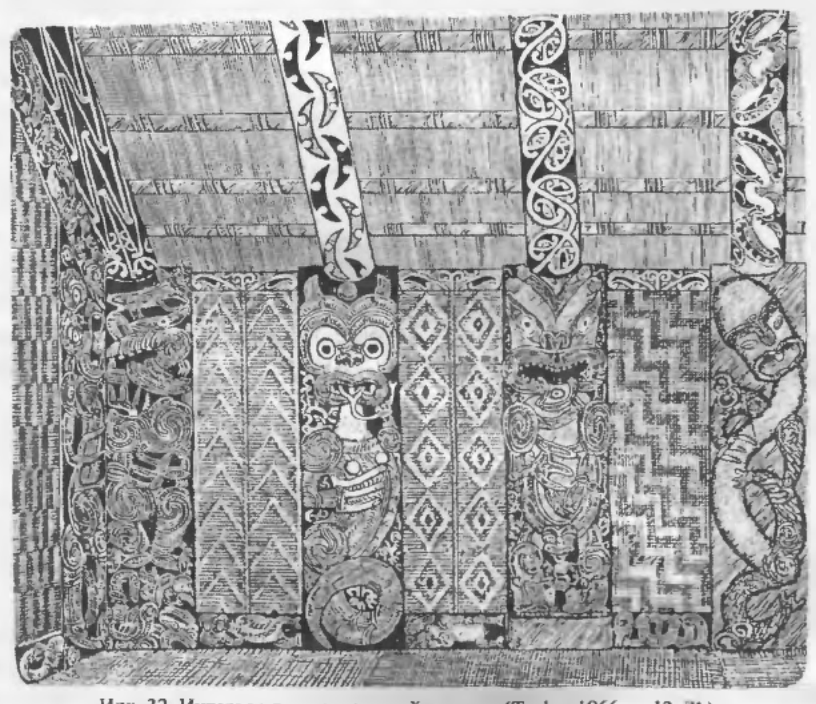
«После победы в большом сражении у Куритеко (*Kuriteko*) в Гисборне, Тамахае (*Tamahae*), апануйский воин, отправился домой и, вдохновленный победой, он немедленно вызвал Канохи на единоборство у Вангара (*Whangara*). При состязании была настолько равная схватка, что по взаимному согласию ее было решено остановить. Каждый из соперников тогда громогласно восхвалил силу и доблесть другого, и они согласились заключить договор не нападать друг на друга в будущем.

Некоторое время спустя, однако, Канохи вновь присоединился к военному отряду Нгати-Пороу, который планировал нападение народ Ванау-а-Апануи у Те Каха (*Te Kaha*). Этот отряд достиг места вблизи па (*pa*) Тамахае. Тамахае заметил Канохи в отряде и сказал знаменитые слова: “*Ka taka te pohatu i Wahakino, ka tu te pohatu i takore*” (“Падает камень в Вахакино, но прочно стоит камень в Такоре”). Под этим он имел ввиду, что договор, заключенный у Вахакино, скалы у Вангара, был проигнорирован Канохи, но священный обет Тамахае, подобно этой скале крепости Такоре, непоколебим. После заявления Тамахае Канохи был заклеймлен как обманщик, человек с двумя языками. Согласно современной идиоме, он изменщик (*two-timer*); в старой идиоматике он двуличный, “двуязыкий” человек (*two-tongue*)» (Mead, 1967, p. 47, 48). Напомним, что «двуязычность» как свойство лживости (двуличия) присутствует и в английской, и в русской идиоматике.

Когда Канохи со своими двумя языками изображается в доме совещаний, Тамахае с одним языком должен быть на противоположной

стороне поупоу (*poupou*), и таким образом их история оказывается запечатленной в дереве (илл. 32).

В резной пластике и деревянной скульптуре маори наиболее распространенным способом передачи внутренней части рта была форма «восьмерки». Но даже эта распространенная форма претерпевала значительные изменения у отдельных резчиков. Язык является очень важной частью рта, и поэтому именно он реально определял, каким образом будет вырезан последний. Количество изображаемых во рту зубов варьировалось от их отсутствия до одного единственного или к бо́льшему их числу. Всего в деревянной пластике маори можно выделить двенадцать вариантов изображения языка: различные варианты раздвоенного языка, в том числе не выступающего за пределы рта, и нераздвоенный язык, в том числе заостренный на конце, округлый и сдвинутый на бок.



Илл. 32. Интерьер дома совещаний у маори (Taylor, 1966, p. 13, ill.).

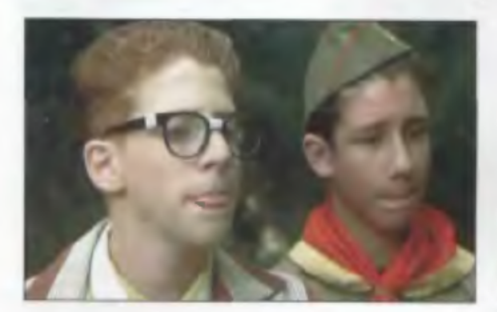
ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ: ЕВРОПЕЙСКОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Европейская средневековая культура, несмотря на колоссальный культурный сдвиг, связанный с принятием и утверждением христианства, сохранила, пусть и в переосмысленном и трансформированном виде, многие мифоритуальные комплексы и символы, характерные для Древнего мира. В первую очередь это относится к простонародным верованиям и легендам, в которых вплоть до Нового времени продолжают действовать персонажи, по многим признакам схожие с уже упомянутыми нами демонами древности: Бэсом, Медузой Горгоной, богинями Кали или Нага. В средневековом европейском фольклоре можно встретить чудовищ, убивающих взглядом, таких, например, как Базилик — «петух с телом дракона». Согласно преданиям, «каждые десять лет оно всплывает к краю колодца. Тот, кто первый подойдет и увидит его, упадет в колодец и сам пробудет там десять лет. Если все же ему удастся избежать сей участи, то несчастный, на коего упал взгляд чудовища, не проживет и года. Добавляют, что в 1860 году одна девушка, встретившись глазами со взором Базилика, плавающего по поверхности, умерла от ужаса» (Сеньоль, 2002, с. 109).

Как и в предшествующую эпоху, на протяжении всего периода Средневековья, а нередко также и в последующие эпохи, в Европе сохраняется традиция украшения интерьеров, фасадов зданий, экипажей, форштевня и кормы кораблей устрашающими личинами, масками и эмблемами, призванными предохранить жилище, транспортное средство и их обитателей от неблагоприятных воздействий, то есть выполняющими ту же роль, что и Бэс и Медуза Горгона (илл. 33). Примеры декоративных и архитектурных элементов такого рода нетрудно отыскать как в сохранившихся средневековых артефактах, так и среди археологических находок (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992, s. 328—359). Известно, что викинги украшали ростры своих драккаров («драконьих судов») головами морских чудовищ и Мирового Змея (Ёрмунганда), охранявшими их при длительных морских переходах. Головы чудовищных монстров и драконов стали важной отличительной особенностью декора многих средневековых храмов и соборов. Церковь в Боргунде (Норвегия) украшают четыре деревянных резных головы дракона. Две из них ориентированы на запад, две — на вос-



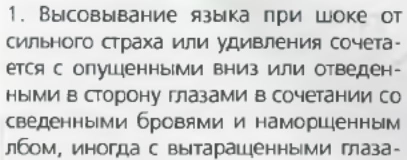












1. Высовывание языка при шоке от сильного страха или удивления сочетается с опущенными вниз или отведенными в сторону глазами в сочетании со сведенными бровями и наморщенным лбом, иногда с вытаращенными глазами или пристальным «застывшим» взглядом. Кадры из фильмов «Патриот» (The Patriot, 2000), «Война и мир» (War and Peace, 1956), «Оно» (It, 1990), «Гладиатор» (Gladiator, 2000), «Воздушные приключения» (Flying Machines, 1966), «Взломщики сердец» (I Love Huckabees, 2004)

2. Мимика оскала используется у разных народов в скульптурах и мелкой пластике для отпугивания и устрашения злых духов



3. Пристальный взгляд-угроза у обезьян часто сопровождается другими компонентами мимики – поднятыми бровями, движением кожи на лбу, оскалом. Пристальный взгляд и оскал у самца геллады. Кадр из фильма «Брачные игры в мире животных» (Battle of the Sexes, 1998)



4. Ритуальная маска.
Таиланд. Фото М. Л. Бутовской

5. Маски церемонии Цам (Чам). Тибет

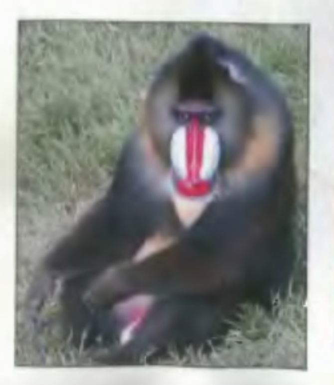
6. Пристальный взгляд в сочетании с улыбкой может сигнализировать о дружелюбных намерениях. Актриса Анджелина Джоли во время благотворительной миссии в Пакистане (Журнал «Hello!», 2005, № 22, с. 58)



7. Высунутый язык как угроза у капуцинов. Кадр из фильма «Вторая Книга Джунглей» (The Second Jungle Book, 1997)

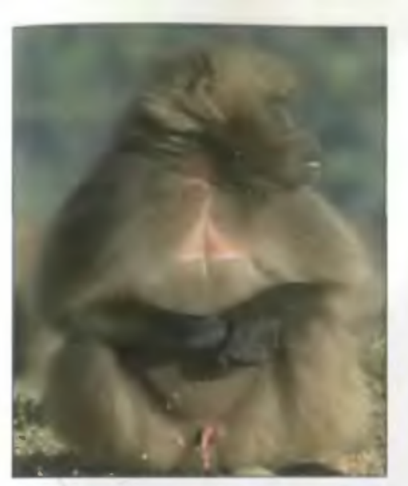


8. Беззвучно обнаженные зубы у тонкинских макаков приобретают функции утешительного (умиротворяющего) сигнала. Фото М. Л. Бутовской





9. Интенсивность и площадь поверхности красного окраса кожных покровов лица и генитальной области у самцов мандрилов зависит от их социального статуса: а) самец 5D1 до того как стал лидером; б) тот же самец в статусе лидера группы. Габон, Африка. Фото Дж. Сетчелл (Joanna M. Setchell)



10. У самцов геллад имеется участок обнаженной кожи на груди в виде сердечка, его цвет отражает статус обладателя. Кадр из фильма «Брачные игры в мире животных» (Battle of the Sexes, 1998)



11. Демонстрация эрегированного пениса у бонобо может носить и эротическую нагрузку. Кадр из фильма «Брачные игры в мире животных» (Battle of the Sexes, 1998)

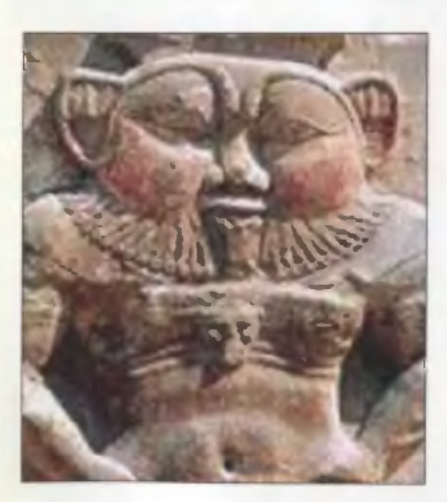




12. Голову Медузы Горгоны можно увидеть на античной керамике и античных барельефах и фризах



13. Маска бога смерти Яма (Шиндже). Тибет



14. Характерным атрибутом Бэса является подвеска в виде черепа на груди. Фрагмент из храма Хатхор в Дендера. I в. до н. э.



15. Богиня Кали (МНМ-МЭ, 2006)



16. Маска Царя змей. XIX в.
Индия (ЭДЮ, с. 447)

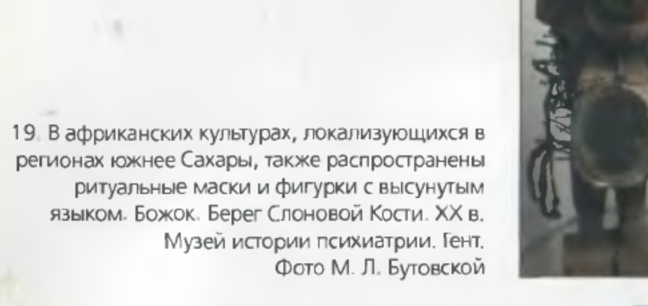


17. Словенские ряженые Пусты. XX в.
Музей истории психиатрии. Гент.
Фото М. Л. Бутовской



18. Шаманская погремушка. Тлинкиты. МАЭ. Санкт-Петербург



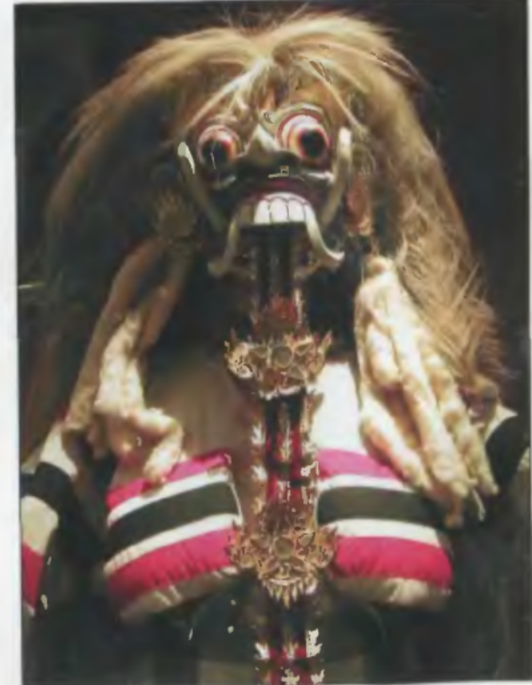


19. В африканских культурах, локализующихся в регионах южнее Сахары, также распространены ритуальные маски и фигурки с высунутым языком. Божок. Берег Слоновой Кости. XX в. Музей истории психиатрии. Гент. Фото М. Л. Бутовской

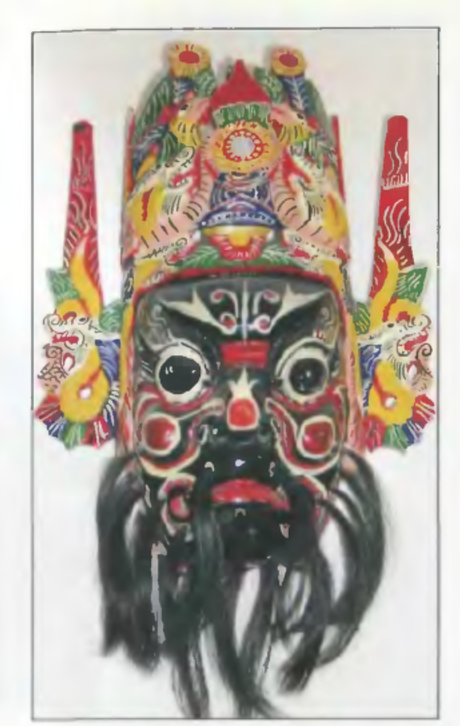


20. Чойджал, владыка ада, центральный персонаж церемонии Цам. Монголия (2006 г.)

21. Одна из масок церемонии Цам



22. Облачение ведьмы Рангды. Бали, XX в. Музей истории психиатрии. Гент. Фото М. Л. Бутовской



23. Ритуальные маски демонов с высунутым языком характерны как для современных, так и древних обрядовых практик в Китае. Ритуальная маска. Южный Китай. XX в. Фото М. Л. Бутовской



24. Современное резное украшение в стиле Коруру (Mead, 1967, p. 22)



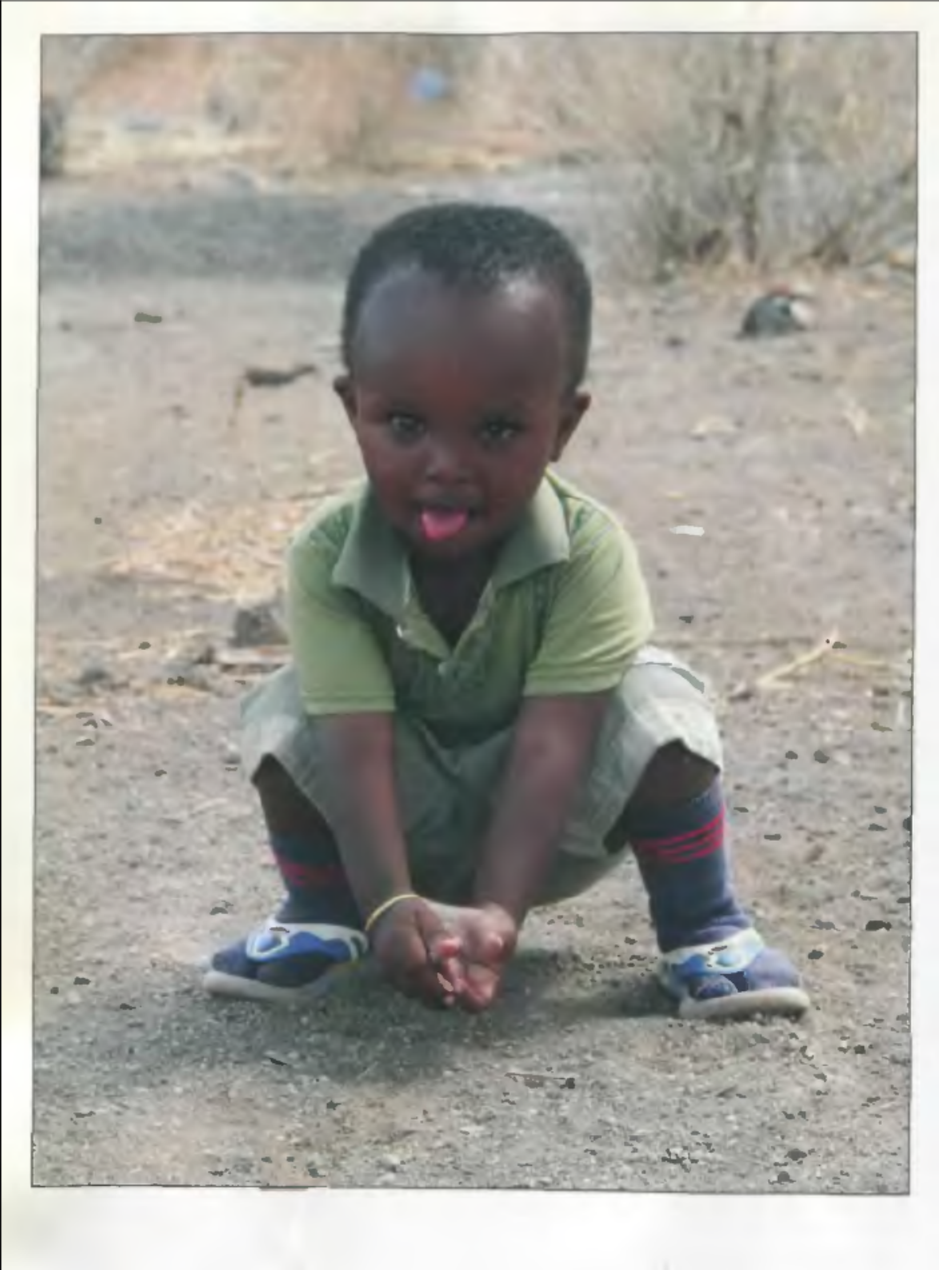
25. Страшный Суд. Рогир-ван-дер-Вейден. XV в. (фрагмент)



26. М. Пахер. Св. Вольфганг и дьявол. Алтарь отцов церкви (1471—1475 гг.)

27. Аника-воин и Смерть. Русский лубок (Ровинский, 2002, с. 224, цв. вкл., № XXIV)

28. Парамошка обыгрывает в карты Савоську. Русский лубок (Ровинский, 2002, с. 222, илл. № 298)



29. Мальчик по имени Масудья с любопытством и настороженностью наблюдает за чужаками. Хадза. Танзания (2007 г.). Фото М. Ю. Драмбяна

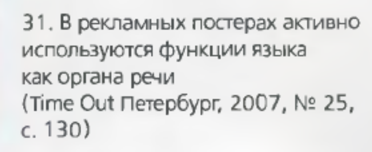






30. Разновидности знаменитого логотипа «Роллинг Стоунз», украшавшего альбомы группы последних трех десятилетий (The Rolling Stones, 2004–2007)





31. В рекламных постерах активно используются функции языка как органа речи (Time Out Петербург, 2007, № 25, с. 130)



32. Реклама пищевых продуктов часто использует изображения, жадно рассматривающих их и облизывающихся в предвкушении персонажей. Прага (2006 г.). Фото М. Л. Бутовской



33. Данное изображение можно истолковать как ироническое переосмысление мотива пожираемого дьяволом грешника. Прага (2006 г.). Фото М. Л. Бутовской



Илл. 33. В Европе сохраняется традиция украшения интерьеров и фасадов зданий устрашающими личинами, масками и эмблемами, призванными предохранить их обитателей от неблагоприятных воздействий. Г. Прага (2006 г.). Фото М. Л. Бутовской.

ток. В средние века такие изображения были обычным элементом как жилой, так и культовой архитектуры Норвегии. Стилизованные изображения драконов украшали капители деревянных колонн, порталы церквей, ковчеги и т. п. Так, головы четырех драконов, напоминающие боргундских, венчают церкви Хопперстад (1135—1150 гг.), Гол (1170—1200 гг.) и Фантофт (1160—1180 гг.). Шесть аналогичных драконьих голов, судя по проектам реконструкции, возвышались над небольшим храмом Ай-ог-Вонг (Oye og Vang, 1190 г.), три — над кирхой Гармо (1030 г).

Как и в античности, устрашающие личины на фронтонах и антефиксах зданий выполняли в средневековой Европе и декоративные, и утилитарные функции. Например, изваяния химер на храмах, ратушах и иных общественных и жилых сооружениях могли служить водостоками (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992, s. 355—356), причем основную нагрузку по «утилизации» небесной влаги несли именно пасти чудовищ с огромными высунутыми языками. Многочисленные примеры такого рода изваяний до сих можно найти во всех европейских городах от Парижа до Праги и Таллина (илл. 34).



Илл. 34. Изображения химер и драконов на храмах, ратушах и иных общественных и жилых сооружениях могут служить водостоками. г. Прага (2006 г.). Фото М. Л. Бутовской.

Средневековая традиция продолжает использовать и другие значения высунутого языка, характерные для предшествующего периода, переосмысляя их в соответствии с требованиями христианской этики и морали. Для средневековой светской иконографии характерно вытеснение этого жеста в сферу игрового и детского. Этот жест вполне естественен для ребенка или в сценах праздничного веселья, где его употребляют профессионалы: шут, менестрель, скоморох, ряженый. В этих контекстах высунутый язык — органичный элемент средневековой карнавальной культуры. С одной стороны, он является знаком вызова, выкликания, «оглашения», которые, по мнению О. М. Фрейденберг, связаны с семантикой оргиастичности (Фрейденберг, 1997, с. 96), пронизывающей всю ткань средневекового карнавала. С другой стороны, высовывание языка напрямую связано с телесным низом и самыми приземленными физиологическими актами, в частности, с «глотанием» и «пожиранием». Например, в романе Рабле Пантагрюэль, когда у него связаны руки, высовывает гиганский язык и слизывает им со стола всю пищу (Бахтин, 1990, с. 367). Иногда высунутый язык на средневековых изображениях приобретает символическое значение. На романской капители церкви в Тингстеде (Готланд) изображен акробат, стоящий на руках с высунутым языком, что можно

истолковать как знак греховности, торжества плотского начала в человеке (Даркевич, 1988, с. 104, *табл. 52, 1*).

В средневековой книжной графике распространены изображения высунутого языка как атрибута мертвеца. Так, на миниатюре к книге Готье де Куэнси «Жизнь и чудеса Богоматери» (конец XIII в.) с вывалившимся наружу языком изображается лежащий на смертном одре грешник, надругавшийся над константинопольской иконой Богоматери, причем его окружает целый сонм чертей с высунутыми языками. В той же книге на одном из клейм, иллюстрирующих историю о двух братьях — благочестивом Пьере и корыстолюбце Этьене, второй из братьев изображен умирающим с высунутым языком (Мокрецова, Романова, 1984, с. 107, 111, 103, *комм. к л. 72*, 105, *комм. к л. 192*).

* * *

При всех сохраняющихся параллелях с предшествующими эпохами, средневековое мировоззрение приводит к существенной коррекции представлений о символике и семантике высунутого языка. Европейская иконография XI—XVII веков открывает в обнажении языка гораздо более сложную и совсем иную смысловую соотнесенность, чем та, которую мы имеем в предшествующие эпохи или в современности. В Средние века высунутый язык оказывается устойчивым атрибутом и характерным жестом демона и отсылает нас не в мир невинной детской игры, но в ту область, где царит зло и такие его спутники, как *страх, грех, обман*. Анализ возможных смыслов обнажения языка в эпоху средневековья заставляет обратиться к каждой из этих трех (хотя и не единственных) ипостасей зла.

У демонических персонажей внехристианских пантеонов, например, изображений Горгоны или статуй богини Кали, мотив высунутого языка соотнесен с мифологическими персонажами-убийцами, которые воплощают идею «враждебности жизни» и в этом качестве соответствуют христианскому дьяволу — врагу бытия, «человекоубийце от начала» (Иоан. 8, 44; библейские цитаты даны в переводе с латинского текста Храбана Мавра, отступления от русского Синодального перевода не оговариваются). Однако лишь в христианской иконографии мотив высунутого языка соотнесен с образом дьявола вполне систематически и мотивированно: «обнажение языка» становится символом, включенным в понятийно-образную систему христианской демонологии (илл. 35). Высунутый язык входит в состав характерных атрибутов демона примерно с XI—XII вв. и сохраняется



Илл. 35. Скульптурная композиция «Страшный суд». Собор Парижской Богоматери. г. Париж (2005 г.). Фото М. Л. Бутовской.

в этом качестве вплоть до заката «ученой демонологии» в XVII веке. Визуальные изображения и текстовые описания высунутого языка соседствуют в средневековой культуре с богословскими толкованиями символики языка как части человеческого тела. В настоящей главе мы попытаемся соотнести визуальный компонент с текстовым и очертить круг смыслов, устойчиво связывавшихся с обнаженным языком в эту эпоху.

Мотив языка появился в демонологических текстах христианских авторов задолго до того как сложилась специфическая иконография дьявола. Уже св. Августин в описании дьявола прибегает к этому мотиву: «Рассевает повсюду смертоубийства, ставит мышеловки, острит многоизвитые и лукавые языки свои (*exacuat multiplices et dolosas linguas suas*): все яды его, заклиная именем Спасителя, изгоните из ваших сердец» (Augustinus, sermo CCXVI, col. 1080).

Выражение «коварный язык» (*lingua dolosa*), которое в псалмах Давида часто применяется к врагам и которое св. Августин превратил в характеристику дьявола, впоследствии до такой степени становится общим местом демонологии, что порой выступает в качестве метонимического обозначения дьявола. Например: «Ты любишь всякие гибельные речи, язык коварный» («dilexisti omnia verba praecipitationis, linguam dolosam» — Пс. 51, 6); «Господи! избавь душу мою от уст лживых, от языка лукавого» («Domine libera animam meam a labiis iniquis, a lingua dolosa» — Пс. 119, 2). Так обстоит дело в анонимном трактате XII века «Диалог о борьбе Любви Божьей и Лукавого языка» (PL, vol. 213): здесь аллегорические персонажи — Божья любовь и Лукавый язык (*Lingua dolosa*) — ведут спор о том, стоит ли предпринимать мучительные труды праведника ради сомнительной надежды на блаженство. «Лукавый язык», в частности, говорит о «глупости» (*stultitia*) христианских подвигов: сколько ни трудись, все равно «спасутся к жизни те, кому предопределена жизнь, а те, кому предназначена кара, подвергнутся каре» (Dialogus, col. 860). Кто такой — этот «Лукавый

язык», автор не разъясняет, полагая, видимо, что ответ самоочевиден; однако воспоминания «Лукавого языка» о том, как он «заполучил Адама через Еву» (Dialogus, col. 856), все же призваны рассеять возможные сомнения: перед читателем, конечно же, сам дьявол.

Можно было бы предположить, что язык включается в область дьявольского главным образом вследствие своей греховности. Нет сомнения, что язык и в самом деле понимался как часть тела, особо подверженная греху (об этом речь пойдет ниже). Однако греховность языка как такового вовсе не так очевидна, как может показаться с первого взгляда. Формула «грешный мой язык» (по пушкинскому выражению в «Пророке») применительно к христианским представлениям упрощает реальное положение дел, поскольку отцы церкви постоянно подчеркивают, что язык *сам по себе* не греховен. «Лишь виновная душа делает виновным язык», — замечает св. Августин (Augustinus, sermo CLXXX, col. 973). Зато совершенно безусловным и общепризнанным является другое обстоятельство: язык *опасен*; он, как никакой другой член тела, нуждается в сдерживании и контроле. Суть сложившейся ситуации точно выражает высказывание одного из отцов-пустынников, которое автор XII в. Петр Кантор приписывает авве Серапиону: «Нет такого члена в теле моем, которого я бы так боялся, как языка» (Cantor, col. 195).

Образность, связанная с жестом высунутого языка, в значительной степени подчинена идеям *страха* и *греха*, — идеям, которые, в свою очередь, самым тесным образом связаны со сферой демонического.

1. СТРАХ. Мы начнем с идеи *страха*. Существовал страх перед языком, и этот страх подпитывался соответствующим настроением ветхозаветных книг. Средневековыми авторами сочувственно восприняты и глубоко разработаны характерные для древних текстов сравнения языка с оружием. Цезарий Арелатский (VI в.), призывая монахов вести неустанную брань с собственными пороками, предлагает «убрать в ножны мечи языков», чтобы не ранить друг друга в этой схватке: «inguae gladios recondamus ... ut non ... invicem non inferamus injurias» (Caesarius Arelatensis, col. 1059). Палладий в «Лаузийской истории» (419/420) уподобляет резкие упреки, обращаемые Антонием Великим к некоему нечестивцу, «бичеванию языком»: «...magnus Antonius incipit lingua flagellare mutilatum...» (Palladios, cap. XXVI, col. 1125).

Мотив «обнаженного» и ранящего, как меч, языка вводится в описания Страстей Христовых. Возникает идея «двойных ран» Христа,

внешних и внутренних: первые были нанесены ему реальным оружием, последние — языками тех, кто богохульствовал и глумился над ним. Как пишет Бернард Клервоский, с особой глубиной осмысливший проблему «внутренней раны» Сына Божьего, Христос, «к богохульствам иудеев смиренный, к ранам терпеливый, поражен внутри языками, снаружи — гвоздями» («intus linguis, clavis exterius pungeretur» — Bernardus, col. 275).

«Не бойся сказать, что этот язык более жесток, чем копье, пронзившее Господу ребра, — говорит Бернард Клервоский в одной из проповедей. — Ведь и он также пронзил тело Христа ..., и пронзил уже не бездыханного, но, пронзая, заставил его испустить дух (*facit exanime fodiendo*)»; язык «вредоноснее» (*nocentior*) терновых шипов, жаливших чело Христа, и железных гвоздей, пронзивших его конечности. Далее Бернард обращает внимание на противоречие между внешней безобидностью языка и той страшной опасностью, которая в нем заключена: «Язык — член мягкий, однако может быть сдержан с большим трудом; материя непрочная и незначительная, но в употреблении оказывается великой и мощной. Член небольшой, однако, если не остережешься, зло великое» (Bernardus, sermo XVII, col. 585). У английского ученика Бернарда, Джилберта Холлендского, страх перед языком как смертельным оружием разделяет даже сам Христос: «Больше боится (*horret*) Христос ... жал языков, чем терновых шипов» (Gillebertus de Hoilandia, sermo XX, col. 107).

В этом контексте вполне проясняется смысл мотива, встречающегося в изображениях Страстей: враги Христа высовывают языки в сторону распятия. Язык фигурирует здесь в одном ряду с мечами и копьями окружающих Распятие солдат, а обнажение его означает не «дразнение», но нанесение Христу самой страшной раны — раны смертельной, «внутренней». Можно предположить, что и в изображениях демонов с высунутыми языками отразилась идея о языке как оружии, которым была нанесена «внутренняя рана» Христу: ведь, по средневековым представлениям, обвинение и казнь Христа были подстроены дьяволом, а богохульники, окружившие умирающего Бога, — ученики дьявола. В средневековых комментариях к упомянутым выше стихам Исаии (Ис. 57, 3—5; см. также ниже), где описывается «обнажение языка», вся сцена нередко трактуется аллегорически, как «прототип» будущих Страстей: «сыновья чародейки» — иудеи, высовывающие язык «для богохульства» (*ad blasphemandum*) над Сыном Божьим; они «дети дьявола», но «не по природе, а в силу подражания»



Илл. 36. Бичевание Христа. Деталь кабинета, выполненного в эгерской технике. Германия, XVII в. Гос. Эрмитаж.

(non per naturam, sed per imitationes) — ср. приписываемые Хаймону, епископу Хальберштадскому «Комментарии к книгам Исайи» (ComIs, cap. LVII, col. 1012—1013). Демоны, как и их ученики, не «дразнят» языком, но грозят и ранят им (илл. 36).

2. ГРЕХ. Если мы перейдем от мотива *страха* (и связанного с ним понимания языка как «обнаженного оружия») к мотиву *греха,* то обнаружим здесь гораздо более сложную образность: телесные «области греховности», выделяемые христианской антропологией, в визуальном мышлении Средневековья вступают в интенсивное взаимодействие, в игру перекличек, а язык, который уже в силу своей многофункциональности может соотноситься с различными грехами (вполне очевидна его корреляция с празднословием и чревоугодием), в этой игре выполняет важнейшую роль (илл. 37). Отражением этой средневековой символики является изображение «генеалогии пороков» в книге XVIII в. «О страстях» в форме иконографической аналогии с генеалогией Богоматери или Древа Иессея. Олицетворением страстей и



Илл. 37. Фрагмент скульптурной композиции «Адские муки грешников». Собор Парижской Богоматери. Г. Париж (2005 г.). Фото М. Л. Бутовской.

пороков на этом рисунке служат демоны, а на троне, стоящем у корней «древа пороков» сидит Себялюбие — «матерь всех пороков» — с высунутым языком и огромной ухмыляющейся личиной на груди, изо рта которой также высовывается язык (Норман, 1997, с. 149, 151, *рис. 88*).

«Властвуй, как над распущенными рабами души, над языком, чревом и похотью», — советует автор VI в. Мартин из Браги (Dumiensis, part. I, col. 29). Язык, чрево, «похоть» — *lingua, venter, libido* — три сферы греха, которые образуют в человеческом теле своего рода ось греховности. Средневековое воображение устанавливает между этими сферами постоянный «образный взаимообмен»; изобразительные мотивы перемещаются вдоль оси греха, и перемещаются главным образом вниз, с целью продемонстрировать глубокое тождество всех трех греховных сфер — тождество, обретаемое в области телесного низа, греховность которого вполне безусловна: так, перемещение языка в изображениях дьявола на место фаллоса (об этом мотиве пойдет речь ниже) ставит своей целью показать, что «греховный язык» ничем не лучше «срамного члена».

«Игра с языком», которую ведет средневековое воображение, по всей вероятности, ставит своей целью преодолеть двусмысленность, присущую языку как телесному члену, разграничить в визуальном плане язык греховный и язык праведный. Язык праведника и язык демона — внешне одинаковы, но воображение художника стремится и на визуальном уровне найти в них различие.

В самом деле, из трех вышеназванных областей греховности именно «область языка» выделяется своей особой двусмысленностью, которая могла осознаваться как тревожное затруднение, нуждающееся в преодолении. Эта двусмысленность языка видна, например, из при-

писываемого Храбану Мавру трактата «Аллегории ко всему Священному Писанию», в котором автор выделяет следующие аллегорические значения слова *lingua* в Библии: «Язык — это Сын, как в псалме: "Язык мой — трость скорописца" (Пс. 45, 2), то есть Сын мой, вместе со Святым духом, — мой сотрудник (*cooperator*). Язык — это голос Христа, как в псалме: "Язык мой прильпнул к гортани моей" (Пс. 22, 16), то есть голос мой умолк в присутствии иудеев. Язык — еретическое учение, как в книге Иова: "Веревкою свяжешь язык его" (Иов. 40, 20), то есть посредством Священного Писания свяжешь еретическое учение. Язык — душа (*animus*), как в псалме: "Все дни неправедное измышляет язык твой" (Пс. 52, 4), то есть всегда душа твоя измышляет неправедное... Язык — ученость мира сего, как в книге Исаии: "И разрушит Господь язык моря Египетского" (Ис. 11, 15; здесь «языком» назван залив моря), то есть разрушит темную ученость мира сего» (Maurus, col. 985). Язык может означать противоположности: и Сына Божьего, и «еретическое учение» (отметим, что у Храбана речь постоянно идет о «материальном» языке, а не о языке как речи). Язык может быть метонимией дьявола (*lingua dolosa*), но он же может метонимически обозначать и святого апостола, как в «Золотой легенде», где св. Варфоломей назван «устами Бога, огненным языком, распространяющим мудрость» (Voragine, 1967b, p. 133). Якоб Ворагинский пересказывает здесь проповедь Феодора Студита в переводе Анастасия Библиотекаря (см.: PL. Vol. 129. Col. 735).

Venter и *libido* тоже могли находить оправдание в известном контексте и под определенным углом зрения. Так, в прозиметре Бернарда Сильвестриса «De universitate mundi» (сер. XII в.) мы находим уникальное для Средневековья восхваление мужских гениталий: они борются со смертью, восстанавливают природу, препятствуют возвращению хаоса (разбор этого сочинения см.: Curtius, 1956, p. 137). *Venter* освобождается от всякой греховности, когда речь идет о чреве Богоматери. Однако эти примеры все же слишком изолированы: первый — исторически, как уникальный памятник гуманизма XII в., второй ситуативно — в контексте уникального и неповторимого чуда непорочного зачатия — и не могут служить противовесом общей греховности чрева и гениталий. Что же касается языка, то его двусмысленность предопределена его неизбежным участием и в греховных, и в праведных речах: язык — общее орудие и тех, и других.

Язык — телесная область, откуда может исходить и грех, и святость, хотя последнее случается реже — и реже ровно настолько, на-

сколько святость встречается реже греха. Если язык — то последнее орудие, которым был «внутри» ранен Христос, то он в то же время — и последнее орудие, которым Христос воспользовался. Мотив языка как «последнего орудия Христа» разрабатывает в «Золотой легенде» Якоб Ворагинский. Все члены Христова тела были так или иначе поражены: «голову, перед которой преклонялись ангельские духи, пронзил лес терновых шипов», лицо осквернили плевки, «глаза, что ярче солнца, закрыла смерть, уши, привыкшие к пению ангелов, слышали оскорбления нечестивцев», рот был принужден пить уксус и желчь, ноги и руки были прибиты к кресту, тело подверглось бичеванию, ребра пронзило копье. Одним словом, «не осталось в нем ничего, кроме языка, чтобы молиться за грешников и препоручить свою мать заботе ученика» (Voragine, 1967a, p. 260, «Страсти Господни»). В «Золотой легенде» этот мотив применяется и к святым, которые, подражая Христу, тоже нередко прибегают к языку как последнему оружию. Молодого христианина «времен Деция и Валериана», привязывают к ложу и подводят к нему блудницу, дабы она могла «побудить его к разврату» и погубить его душу; однако связанный юноша при приближении развратницы «откусил себе зубами язык и выплюнул его в лицо блудницы», тем самым «победив болью искушение» (Voragine, 1967a, p. 121, «Святой Павел, отшельник»). Святой Христине отрезают язык — но она, взяв свой язык в руки, бросает его в лицо судье, который тут же лишается зрения (Voragine, 1967a, p. 471, «Св. Христина»).

В том обстоятельстве, что Святой Дух явился апостолам именно в форме языка («И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них» — Деян., 2, 3), Якоб Ворагинский усматривает особый смысл: «Язык — это член, который воспален огнем ада, им трудно управлять, но когда им хорошо управляют, он очень полезен. И поскольку язык был воспален огнем ада, он нуждался в огне Святого Духа ⟨…⟩ он в большей мере, чем другие члены, нуждается в благодати Святого Духа» (Voragine, 1967a, p. 376, «Святой Дух»). Двойственность языка находит здесь выражение в визуальном образе: человеческий язык похож на язык пламени, но этот огненный язык может быть и частью адского огня, и отблеском тех огненных языков, в которых сошел на апостолов Святой дух. Якоб Ворагинский опирается здесь на рассуждение о языке из послания апостола Иакова: «И язык — огонь, вселенная (*ὁ ςκόσμος*, что понято в Вульгате как *universitas*) неправды... оскверняет все тело и воспаляет круг жизни, будучи сам воспаляем от геенны» (Иак. 3, 6). Однако однозначно от-

рицательное отношение к «огню языка», присущее апостолу, у Якоба Ворагинского снимается: «огонь языка» может быть и святым, если его воспламенит не геенна, а Святой Дух.

Мышление средневекового художника учитывает и обыгрывает эту аналогию двух языков, огненного и телесного. В изображениях демонов мотив языка нередко дается как бы в двойном проведении: свисающему из пасти языку «вторят» волосы, торчащие дыбом и извивающиеся, как языки адского пламени; демон несет на своей голове адский огонь, и «греховный язык», ниспадающий изо рта, — лишь отдельный язык этого огня.

Другой вариант двойного проведения мотива: в изображениях адских мук грешники в котлах, окруженные языками пламени, сами показывают язык. Их языки, которыми они, безусловно, извергают хулы Господу, ведь грешники в аду находятся *in statu termini* — «в окончательном состоянии»: они уже не способны к раскаянию, но могут лишь утверждаться в своей греховности (Махов, 1998, с. 16), служат здесь, с одной стороны, метафорой «неистинной», греховной речи, лже-логоса (об этом пойдет речь ниже), а с другой стороны, они вступают в своего рода полифоническую перекличку с языками адского пламени. Визуальный мотив языка разворачивается одновременно в двух перекликающихся планах: «грешный язык» человека, язык преступления, — и рядом с ним, как ответ, язык адского огня, язык наказания (илл. 38). В этом же контексте можно рассматривать и картину «СтрашныйСуд» Рогир-ван-дер-Вейдена (XV в.), на которой видны проваливающиеся в бездну грешники в кровавых отблесках адского пламени. В центре клубка обнаженных и извивающихся в страданиях и муках тел изображен человек с высунутым языком (SW Story of Painting, 2006); (цв. илл. 25).

Двусмысленность, присущая языку и речи как таковым, вынуждала искать некий ясный отличительный знак «языка греховного». Обнажение языка и становится таким знаком. Нетрудно увидеть здесь полное соответствие общему принципу демонической образности, который состоит в пародировании сакрального, сопровождаемом его смещением в сторону материального, плотского, низменного. Дьявол, по словам Тертуллиана, «соревнует истине» («aemulatus est veritatem» — Tertullian, col. 154) и пытается создать извращенную копию Божественного порядка, однако делает это средствами доступного ему материального, низменного мира, «князем» которого он временно является (Иоан. 12, 31). В итоге то, «что Бог, создавая, на-



Илл. 38. Ад. Немецкая гравюра. XV в.

звал чистым (*mundum*), враг, заражая, делает нечистым (*immundum*)» (Petrus Chrysologus, col. 470—471). Эта демонологическая идея на уровне образности проявляется в том, что духовные функции в иконографии дьявола как бы материализуются, становятся грубо-зримыми и в то же время «смещаются вниз». Современный исследователь средневековой образности Жан Вирт, говоря о параллелизме в развитии сакральных и демонических мотивов, отмечает, что «образы зла», в значительной степени имитируя сакральное, в то же время как бы «вбирают духовное в сферу пожирания и сексуальности, сдвигают его в сторону телесного и низменного... Если существа, созданные по подобию Божию, обычно изображаются с закрытым ртом, даже когда они говорят, то гримасничающие маски дьяволов широко открывают пасть. Так достигается эффект деградации слова, духовной функции, которая приравнивается к пожиранию или же, в зависимости от положения этой пасти на теле, к половому акту или к дефекации» (Wirth, 1989, p. 341).

Однако обнаженный язык — символ не только овнешненного и уже в силу этого деградировавшего слова. Высунутый язык демона и

его слуг и «имитаторов» — грешников, одержимых и демономанов — фигурирует во всех трех вышеупомянутых областях греховного: как метафора фаллоса, как часть жрущей пасти и как орудие празднословия (т. е. как атрибут и знак неистинной речи, лже-логоса). Сублимированное отражение этих областей мы находим и в сфере сакрального. «В центре средневекового сакрального, — пишет Жан Вирт, — мы сталкиваемся с серией символических аналогий между кормлением, сексом и речью. Сакральный акт — это прежде всего связь, оплодотворяющая благодаря поеданию Слова» (Wirth, 1989, p. 340).

Демонологический трактат Жана Бодена «О демономании ведьм» демонстрирует, как тема «неистинной речи» (каковой, несомненно, является речь одержимых-демономанов) устанавливает образную взаимосвязь между тремя сферами греховного, вплетая в эту перекличку и мотив высунутого языка. Боден описывает речь одержимой следующим образом: «Когда злой дух говорит (изнутри одержимой женщины — *прим. авт.*), он говорит иногда словно бы в животе, а рот женщины остается закрытым, иногда с языком, высунутым изо рта до колен, иногда — срамными частями (*par les parties honteuses*)», т. е. гениталиями (Bodin, 1979, p. 83).

Говорение «с высунутым языком», говорение животом-чревом, говорение гениталиями — три метафоры одного и того же: неистинного говорения, лже-речи. Высунутый язык поставлен здесь в один ряд с «нижними» сферами греховности, обнажение языка осмыслено как вариация на темы «телесного низа» и его греховных проявлений.

Образность демонической сферы указывает на тесное переплетение мотива обнаженного языка с мотивами двух других, «низовых» областей греховности. Высунутый язык имеет в этих областях своего рода образные корреляты: в сексуальной сфере он ставится на место фаллоса; в сфере пожирания он осмысляется как часть разинутой пасти, ведущей в чрево. Но и находясь «в своей собственной области» — в сфере лже-речи — обнаженный язык вступает во взаимодействие с образами «низовой греховности»: возникает мотив «говорящего зада», «речь» которого практически тождественна лже-речи греховного языка. Далее мы более подробно остановимся на всех трех сферах.

Область сладострастия. Высунутый язык приравнивается к фаллосу. Обнаженный язык и обнаженный фаллос сопоставляются в изображении главного адепта дьявола — Иуды: в диптихе на тему Страстей (Франция, первая половина XIV в., резьба по кости; Государственный Эрмитаж) повесившийся Иуда высунул язык, а разошед-



Илл. 39. Явление дьявола св. Антонию Падуанскому (Якоб Ворагинский. Жития святых. Аугсбург, 1472).

шиеся полы его одежды открыли гениталии. На визуальном уровне это обычно достигается тем, что одна из личин дьявола (который, как известно, многолик), помещается на животе или в области паха, а высунутый язык оказывается на месте фаллоса, в качестве его субститута и аналога. Изображаемое подобным образом говорение дьявола уподоблено работе половых органов и тем самым разоблачено как лживое, «сведено на нет» чисто визуальными средствами (илл. 39).

Область чрева. Высунутый язык связан с мотивом чревоугодия и вообще пожирания, жратвы. Применительно к дьяволу мотив пожирания имеет несомненно символический смысл: дьявол — пожиратель душ и тел грешников; «как рыкающий лев», он ищет, «кого поглотить» (1 Петр. 5:8). Пожирание грешника обозначает приобщение грешников к телу дьяволову, которое аналогично приобщению праведников к телу Христову. Грешники — члены дьяволова тела точно так же, как праведники — члены Христова тела. «Те, кто отторгаются телом Церкви, которое есть тело Христа, как чужеземцы и чуждые телу Бога, передаются во власть дьявола» (Hilarius, col. 607). Переданные во власть дьяволу приобщаются его телу: «Дьявол и все грешники — единое тело» (Gregorius MagnusMor, lib. XIII, cap. XXXIV, col. 1034). Вариант той же метафоры: Христос и дьявол — «головы» тел, а сами тела — совокупности соответственно праведников и грешников (Gregorius MagnusMor, lib. IV, cap. XI, col. 647). Эта аналогия нарушается, однако, по крайней мере в



Илл. 40. Дьявол пожирает грешника. XI—XII вв. Собор св. Петра, Шовиньи.

одном пункте: в изображении самого процесса приобщения праведников и грешников к соответствующему телу. Если праведник приобщается телу Церкви неким мистическим нематериальным образом, то приобщение грешника дьяволову телу осмысляется как процесс грубо материальный: дьявол пожирает грешника, непосредственно вбирая его в свое огромное тело («чрево»). Это не удивительно: ведь дьявол, будучи «князем мира сего», способен пародировать *unio mystica* Бога и праведников лишь доступными ему материальными средствами. И здесь, в изображениях дьявольского *unio profana* — вбирания-пожирания грешника — мы вновь сталкиваемся с мотивом высунутого языка. Такова, например, скульптурная группа собора в Шовиньи (XI—XII вв.), изображающая пожирание грешника неким чудовищем, которое, безусловно, обозначает дьявола. Скульптор запечатлел сам момент слияния грешника с дьяволом, момент, когда голова грешника буквально становится языком дьявола (илл. 40). Подобное прочтение подтверждается метафорой «грешник — язык дьявола». Мы встречаем ее в «Золотой легенде», когда св. Винсент называет своего мучителя Дасиана «языком дьявола»: «О, ядовитый язык дьявола, я не боюсь твоих мучений...» (Voragine, 1967a, p. 145, «Св. Винсент»).

Язык — место, где совершается слияние дьявола и грешника; если это язык дьявола, то мы видим, как грешник буквально превращается в этот язык; если это язык грешника, то нам показано, как дьявол, хватая его, овладевает всем грешником. Второй вариант, задолго до разработки на визуальном уровне, получает словесное воплощение у св. Августина: «Вы [дети света, дети мира] подвергаетесь опасностям среди тех ... чьи языки находятся в руке дьявола» (Augustinus, 1990, p. 2085, ps. CXLIII, § 18).

Французская миниатюра конца XV в. представляет собой затейливую игру вариаций на тему языка и разверстой пасти. Грешники наказываются здесь тем, что они должны поглощать отвратительную еду и питье: демоны с высунутыми языками потчуют грешников жабами и ящерицами, которые торчат изо рта у грешников в виде каких-то «квази-языков», пародирующих подлинный язык. Центральная группа представляет собой кульминацию многократно проведенного мотива языка: дьявол и грешник сплетаются языками в обсценном поцелуе; сплетение их языков символизирует, видимо, их полное соединение во грехе, возникновение единого «дьяволова тела» (илл. 41).

Поскольку изображения «дьявольской жратвы» призваны запечатлеть момент превращения грешника из «образа Божия» в часть дья-



Илл. 41. Наказания за семь смертных грехов: демоны заставляют обжор глотать жаб, крыс и змей (Le grand kalendrier, 1496).

вольской плоти, им присуща особого рода вариативность. Из пасти дьявола может торчать не язык, а тело грешника, которое в данном случае эквивалентно языку, но запечатлевает другую фазу процесса: тело грешника еще не успело стать языком дьявола (илл. 42).

Грешник и язык в дьявольской пасти — равнозначны и разведены лишь во времени: язык — грешник, уже ставший дьяволовым телом; грешник, торчащий из пасти, — на подступе к этой стадии. В вышеупомянутой скульптуре из Шовиньи найден уникальный прием, позволяющий слить эти две стадии.

Итак, высунутый язык может быть связан с метафорой пожирания-вбирания: пожираемый грешник, вбираясь в дьяволово чрево, становится частью жрущей пасти (при этом весь ад часто изображался как пасть). Язык, который высовывает дьявол, — это в то же время и грешник, который высовывается из дьяволова чрева.

Область собственно языка — область речи. Высунутый язык — знак говорения, речи, причем речи неистинной, лже-логоса. Ряд изобра-

жений, на которых дьявол обнажает язык, очевидным образом запечатлели дьявола в момент говорения. Эффект «изображенного говорения» дополнен жестами, которыми дьявол сопровождает свою речь (илл. 43).



Илл. 42. Люцифер с Иудой, торчащим у него изо рта. Из издания «Божественной комедии» Данте 1512 г., Венеция.

Сами произносимые дьяволом слова могут расшифровываться. Так, на рисунке, изображающем «Древо смерти» (Манускрипт XIV в. Библиотека Бодли, Оксфорд. MS Douce 373, *dol 5*), дьявол обнажает язык, произнося хвастливую речь о своей победе над Богом: «super astra Dei exaltabo solium meum» («выше звезд Божиих вознесу престол мой» — Ис. 14, 13). Тот же прием мы находим на русских лубках еще начала XX в. (см. ниже).

Текстовую параллель к мотиву «изображенного говорения» — говорения как обнажения языка — мы находим в «Золотой легенде», в житии св. Доминика. К святому является дьявол, и Доминик ведет его по монастырю, заставляя объяснять, каким искушениям он подвергает монахов в том или ином месте. «Наконец, он привел его в общую комнату и спросил его, как он искушает братьев здесь. И тогда дьявол стал быстро вертеть языком во рту и издал странный неразборчивый звук. И святой спросил его, что он имеет в виду. И он сказал: “Это место — все мое, ибо когда монахи собираются поговорить, я искушаю их, чтобы они говорили беспорядочно и мешали слова без всякой пользы...”» (Voragine, 1967b, p. 57—58, «Св. Доминик»).


Илл. 43. Совет демонов и зачатие Мерлина. Северная Франция, ок. 1290 (Национальная библиотека, Париж. MS Fr. 95, fol. 113vo).

Таким образом, в ряде случаев мы вполне можем интерпретировать обнаженный язык дьявола как знак говорения. Чтобы в полной мере понять смысл этого изображенного говорения, следует принять во внимание тот факт, что *в иных случаях*, применительно к «праведным», не связанным с демонической сферой персонажам, устная речь изображению ни в коей мере не подлежит: не только Христа, но и обычного праведника невозможно представить себе изображенным в момент говорения с открытым ртом и высунутым языком.

Дьявол — во всем пародист, имитатор Бога; помимо прочего, он имитирует и Божественное слово, но если истинный логос духовен и незрим, то лже-логос дьявола, как и прочие его пародии-подделки, грубо материален. Контраст между неистинной и истинной речью как материальным псевдо-логосом и незримым Словом углубляется введением еще одного парадоксального мотива, связанного с языком: для подлинной речи язык как телесный член вообще не нужен. Григорий Великий в «Диалогах» рассказывает о епископе Африкане, которому враги христианства отрезали язык, но он продолжал говорить как и прежде «для защиты истины». По мнению Григория, в этом нет ничего чудесного: если, как сказано в Евангелии, «в начале было Слово» и «все чрез Него начало быть», то «удивительно ли, если Слово, которое создало язык, может порождать слова без языка?» (Gregorius MagnusDial, lib. 3, cap. XXXII, col. 293). В «Золотой легенде» св. Христине в процитированном выше эпизоде, а также св. Легеру и св. Лонгину отрубают языки, но они продолжают говорить: Легер продолжает «проповедовать и увещевать» как и прежде, Лонгин ведет диалог с демонами и с палачом, который должен его казнить (Voragine, 1967a, p. 234; Voragine, 1967b, p. 252).

Демонстрация языка означает подчеркнутую материализацию слова в дьявольском говорении — этой пародии на подлинный логос, в то время как слово Божественное вообще не нуждается в языке как материальном органе. Фразеология современного русского языка, в сущности, свидетельствует о том же: материальная природа речи, ее связь с языком как телесным членом подчеркивается в тех случаях, когда нужно обозначить неистинную речь: «пустословить» — значит ‘болтать языком’, ‘чесать языком’.

Противопоставление подлинного и поддельного слова включает в свою сферу еще один важный для нас мотив: звуковой, вокальной красоты/безобразия. Несмотря на то, что дьявол — прекрасный ритор, в полной мере владеющий искусством убеждения, ему отказано в

чистой, звучной полноте Слова — полноте звука, дыхания, «пневмы». По апостольскому определению, языческие идолы — те же демоны — «беззвучны», «afona» (1 Кор. 12, 2). Демон говорит «хриплым голосом». Этот мотив появляется уже в «Речениях отцов»: один из демонов здесь говорит «aspera voce» — голосом, в котором нет главного — духа-дыхания (Vitae patrum, lib. VI, col. 996, libell. 1, 15). У Данте Плутос — «хриплоголосый» (Ад, 7, 2). Еще в XVI в. у демонолога Иоганна Вейера демоны говорят *rauce voce* (Махов, 1998, с. 198). В то время как голос Христа, согласно Джилберту Холлендскому, «мощен» (*valida*), подобен музыке, как сам Христос подобен музыкальному инструменту: «Все струны его натянуты и звучны (*sonorae*)» (Gillebertus de Hoilandia, sermo XLII, 4, col. 222).

Вокальное безобразие, свойственное речи дьявола, с наибольшей ясностью передано в обсценном мотиве, который иногда возникает в связи с высунутым языком, иногда — независимо от него: его можно было бы назвать мотивом звучащего или говорящего зада.

Зад демонов нередко производит звуковой жест, описанный, в частности, у Данте: «А тот [один из бесов] трубу изобразил из зада» (Ад, 21, 139; пер. М. Л. Лозинского). Этот мотив характерен для мистерий, в которых посрамленный и разоблаченный дьявол сопровождает соответствующим звуком свой уход со сцены: «Теперь я совершаю свой путь в ад, где меня предадут бесконечной пытке. Из страха перед огнем я громко порчу воздух» («Падение Люцифера» из цикла Ludus Coventriae; цит. по: Russell, 1984, p. 252).

Едва ли не первое появление мотива «говорящего зада» мы находим у Григория Турского в «Житиях отцов» (VI в.): в келью к св. Калуппану заползает огромный змей; святой, подозревая в нем дьявола, обращается к змею с пространной разоблачительно-экзорсистской речью. Молча выслушав слова святого, змей удалился, но при этом «издал нижней частью мощный звук и наполнил келью такой вонью, что уже никем иным нельзя было его счесть, кроме как дьяволом» (Gregorius Turonensis, cap. XI, col. 1059—1060).

Безобразный звук, издаваемый дьяволовым задом, — как бы квинтэссенция всех его речей, знак их полной пустоты, того «ничто», к которому они сводятся. С точки зрения дьяволова телоустройства, этот звуковой жест сближает рот и зад: говорящий рот дьявола словно смещается к заду, становится говорящим задом.

Эпизод из жития св. Доминика в «Золотой легенде» указывает на связь мотива говорящего зада с мотивом обнаженного языка: в момент

изгнания Домиником дьявола из группы еретичек, «из самой их середины выскочил ужасный кот, величиной с большую собаку, с огромными горящими глазами и длинным, широким и кровавым языком, свисающим до пупа. У него был короткий хвост, задранный кверху, так что виднелся его зад во всем его безобразии ⟨…⟩ из которого исходила ужасная вонь» (Voragine, 1967b, p. 55, «Св. Доминик»).

Перекличку обнаженного языка и обнаженного зада мы видим на гравюре А. Дюрера к XXI главе «Книге рыцаря» Ж. де ла Тур Ландри «О даме, которая тратила четверть дня на прихорашивание» (1493 г.). Гравюра имеет название: «О благородной даме, как она стояла перед зеркалом и прихорашивалась, а в зеркале увидела дьявола, который показал ей зад». Текст, в котором о высунутом языке ничего не говорится, гласит следующее: «И когда она в этот раз смотрелась в зеркало, она увидела напротив врага ⟨…⟩, который показал ей свой зад, такой безобразный, такой ужасный, что она лишилась чувств, словно одержимая демоном» (Landry, 1854, p. 70). Мотив обнаженного языка дан здесь в многократном проведении-отражении: открытый рот и обнаженный язык дьявола дублируется в его же открытом заде с обнаженным хвостом (как бы отражающим язык), зад же в свою очередь отражается в зеркале вместо лица красавицы. Возможную акустическую компоненту этой сцены — «слово» дьявола, обращенное к разыгрываемой им красавице, — нетрудно себе представить: вполне можно предположить, что и на этой гравюре изображено дьяволово говорение, смещенное в область телесного низа (илл. 44); (цв. илл. 26).

Обнаженный язык и обнаженный, издающий вонь зад — сопоставленные атрибуты дьявола, свидетельствующие о материализации, снижении, обращении в пустоту и «ничто» слова, когда оно пародируется в сфере демонического, «воссоздается» доступными дьяволу средствами.

Выше мы говорили главным образом об обнаженном языке как об атрибуте дьяволовой телесности, как об определенном свойстве его телоустройства. Обнаженный язык свидетельствует о том искажении, которое претерпевает в демоне «нормальное» устройство тела: естественная позиция языка — внутри рта; высунутый, «блуждающий» язык — это нарушение Божественного телоустройства. «Мир всех вещей — это покой порядка (*tranquilitas ordinis*)», — пишет св. Августин; дьявол «не устоял в истине» (Иоан. 8, 44), а это означает, что он и «не пребывает в покое порядка» (Augustinus Dei, cap. XIII, col. 640—641). Само дьяволово тело не «чиноупорядочено» так, как чино-



Илл. 44. А. Дюрер. Гравюра к «Книге рыцаря» Ж. де ла Тур Ландри (1493 г.).

упорядочено человеческое тело: его члены пребывают в беспокойном и беспорядочном движении, как бы блуждают. Не случайно многочисленные лица дьявола нередко изображаются на сгибах коленей и локтей — т. е. на самом беспокойном, нестабильном месте тела.

Язык дьявола тоже нарушает телесное чиноустройство, живет «не по чину». Аббат Сисой, один из персонажей «Речений старцев» (IV—V вв.), задается вопросом: «Как можем душу нашу спасти, если язык наш часто вырывается в открытые двери?» (*aperto ostio saepe prosiliat* — Vitae patrum, lib. VII, col. 1051). Внутренность рта — дом языка, уста — открытые двери; язык, блуждающий за пределами этого дома, уподобляется самому дьяволу, который оставил «свое жилище» (согласно посланию ап. Иуды, 1, 6) и обречен на беспокойные блуждания вне «спокойствия порядка».

Высунутый язык как знак нарушенного телоустройства является *атрибутом* дьявола, но *жестом* в строгом смысле слова его можно будет назвать лишь тогда, когда мы включим его не только в систему дьявольского телоустройства, но и в систему дьявольского поведения — когда мы покажем, что дьявол, высовывая язык, реализует некую поведенческую модель.

Попробуем теперь вернуться к проблеме обнаженного языка как жеста, для чего нам придется обратиться к тем случаям, когда мы имеем основания предположить, что дьявол и в самом деле жестикулирует языком.

Некоторые наблюдения в этом аспекте уже были приведены нами выше: в частности, в связи с мотивом страха говорилось о том, что дьявол и его слуги не «дразнят» языком (как современные дети), но «грозят» им. Но исчерпывается ли этим разграничением вопрос о соотношении обнаженного языка дьявола с жестом «дразнения» в современном смысле?

3. ОБМАН. Нам представляется, что дьявольский высунутый язык соотносится с современным жестом дразнения через тему *«игры-обмана»*, которая, как мы покажем, является исключительно актуальной для демонологии. Детское дразнение — частный случай игрового поведения; но и дьявол, высовывая язык, «играет», хотя в весьма специфическом раннехристианском смысле этого слова.

Обратимся к тексту, который является главным для рассматриваемого нами круга образов, — к уже цитированной выше книге пророка Исаии, где в латинском тексте Вульгаты о «сыновьях чародейки» сказано следующее: «Super quem lusistis, super quem dilatastis os et ejecistis linguam» (57, 4). Глагол *ludere*, соотнесенный здесь с жестом высовывания языка, несет в себе сложное сочетание смыслов: «насмехаться» и «дразнить», но в то же время и «играть», и «обманывать». Иероним в комментарии к этому стиху Исаии (Hieronymus, lib. XVI, cap. LVII, col. 549) следующим образом расшифровывает описанную пророком сцену: «сыновья чародейки» — аллегория иудеев-богохульников, окруживших распятие Христа, над которым они «насмехались, плюя ему в лицо и дергая его за бороду, и над которым они расширяли и открывали свой рот и высовывали язык, говоря ему: “Ты Самарянин и бес в Тебе”» (Иоан. 8, 48), и снова: «Он изгоняет бесов не иначе, как силою Вельзевула, князя бесовского» (Матф. 12, 24). В дальнейшем это место могло пониматься и как описание «нечестивого» поведения самих демонов, о чем свидетельствует изображение нисхождения Христа в ад, на котором бес не только высовывает язык, но и «расширяет рот», в точном соответствии с текстом пророка (илл. 45).

Богохульники не только «насмехаются» над Христом, но еще и «дразнят» его, плюя ему в лицо и дергая за бороду. В текстах отцов церкви глаголы *ludere*, *illudere* (и различные образования от них), описывая поведение демонов и их слуг, нередко приобретают еще более

сложный смысл, включающий момент «игры» в специфическом значении этого слова. Правильнее было бы говорить здесь об особой «игре-обмане», поскольку игра демона обязательно означает еще и обман, — и в тоже время этот обман не исчерпывается понятием лжи, неправды. К «обману» как таковому, к обману как лжи здесь, в сфере демонического, прибавляется еще и особый игровой момент: демон создает некую иллюзорную ситуацию (*illusio* — производное слово от глагога *illudere*), в которой человек теряет себя, совлекается с пути праведности; это иллюзорное «псевдотворение» и составляет собственно игровой компонент в демонической игре-обмане. В латинской версии греческого сборника «Истории монахов» (ок. 400 г.), которая традиционно приписывается Руфину Тираннию, Макарий Александрийский, придя в церковь, видит, что «по всей церкви бегают взад вперед словно бы маленькие безобразные мальчики-эфиопы» (*parvulos puerulos Aethiopes tetros*); они «заигрывают» (*alludebant*) с сидящими там монахами, «играя различными обличиями и образами» (*diverso habitu et variis imaginibus ludentes*). Образы женщин, каких-либо зданий и т.п., которые «демоны создавали как бы играя» (*quasi ludendo formassent*), попадали в души монахов и отвлекали их от молитвы (Rufinus Tyrannius, cap. XXIX, col. 454). Глаголы игры — *ludere* и *illudere* — повторяются в этом тексте с исключительной настойчивостью, обозначая не просто обман, но обман-иллюзию, предполагающий игровое (*quasi ludendo*) сотворение (конечно же, пародирующее Божественное творение) некой мнимой реальности, которая совлекает «разыгрываемого» с пути истины.



Илл. 45. Нисхождение в ад. Англия, середина XV в. (Библиотека Бодли, Охфорд, MS Douce fol. 4).

В анонимном житии св. Люпицина (ок. 520 г.) некий монах, войдя в базилику св. Мартина в Туре, слышит приветствие, обращенное к нему одним из энергуменов (одержимых): «Он по праву один из на-

ших монахов... Здоров ли ты, о Датив, наш товарищ?» Испуганный монах понимает, что его «разыгрывает дьявол» (*inlusum se a diabolo*), и спешит совершить покаяние (Vita, 1968, p. 334). Здесь глагол «разыгрывать» является наиболее точным эквивалентом латинского *illudere*: ведь монаха, собственно говоря, никто не обманывает: с ним буквально «ведут игру», источник его испуга — сознание того, что дьявол вовлек его в свою игру, избрал своей игрушкой.

Правильное поведение в подобном случае — в эту игру не вовлекаться. Родственники, однажды пришедшие навестить св. Антония в его уединении, были напуганы страшным грохотом и голосами, раздающимися из его скита (Athanasius, cap. XIII, col. 863); Антоний же посоветовал им перекреститься и не обращать на звуки внимания: «Предоставьте им [демонам] играть самим с собой» (τούτους ἄφετε παίζειν ἑαυτοῖ — *sinite illos sibi ipsis illudere*).

Иллюзии, создаваемые демонами, могут иметь весьма причудливый и относительно безобидный характер. В житии св. Пахомия демоны искушают святого следующим «представлением» (*phantasma*): «Можно было видеть, как они, собравшись вместе перед ним [Пахомием], привязали древесный листок огромными веревками и тянули его с величайшим трудом, в две шеренги, подбодряя друг друга, ... словно бы двигали камень огромного веса». Цель этого представления — «расслабить, если смогут, его душу смехом» («mentem ejus, si possent, in risum forte resolverent» — Vitae patrum, Vita sancti Pachomii, col. 239—240).

Кассиан выделяет особый класс демонов, цель которых — вызывать смех: эти демоны («народ называет их фавнами, *Faunos»*), «удовлетворенные одними лишь смехом и обманом (*de risu tantummodo et illusione contenti*), стремятся скорее утомить, чем навредить...» (Cassianus, coll. VII, cap. XXXII, col. 713).

Способность «играть» — сколь опасной и губительной ни была бы демоническая игра, — сближает демона с ребенком. Характерно, что в раннехристианских текстах (Athanasius, cap. VI, col. 830—831; Palladios, cap. XVIII, col. 1108; Vitae patrum, col. 290) демоны нередко выглядят как дети или являются в обличии ребенка. Демон выглядит как черный ребенок — *niger scilicet puer*; является в виде двенадцатилетнего мальчика; в обличии подростка — *in habitu adolescentis*. Здесь нет ничего удивительного, если учесть, что августианская теология отнюдь не рассматривала ребенка как квинтэссенцию невинности, но, напротив, полагала, что дети «подвластны дьяволу» («obnoxii diabolo

parvuli») уже в силу унаследованного ими первородного греха (Prosper Aquitanicus, cap. IV, col. 180).

Нам не удалось найти текст, в котором упоминание «игры» демона сопровождалось бы описанием его обнаженного языка; в качестве такого текста может рассматриваться лишь начальный текст традиции — цитированное выше место из книги пророка Исаии, в котором мотив «игры-насмешки» и обнаженного языка действительно поставлены рядом. Тем не менее все вышесказанное об «игре» демонов дает нам некоторые основания связать эту игру с теми детски-игровыми моментами, которые наличествуют в жесте обнажения языка (жесте, который в иных, уже описанных выше контекстах, мог фигурировать и как неигровой жест откровенной угрозы). Обнаженный язык демона может указывать на иллюзорно-игровой характер создаваемой им ситуации, он может быть знаком демонической «игры», направленной на создание иллюзии, которая, пародируя реальность и истину, отвлекает человека от них и ведет его к гибели. Обнаженный язык — визуальный эквивалент демонического *illudere*, знак того, что демон «играет» — но играет все же не как ребенок, а в особом, «грозном» и губительном смысле.



Илл. 46. «Дьявольское искушение суетной славой». Ок. XV в. (Национальная библиотека, Париж. Ms. 6320Bis, fol. Bivo).

Некоторые изображения позволяют интерпретировать обнаженный язык дьявола именно так — как знак губительной игры-обмана. На миниатюре из трактата «Ars moriendi», изображающей искушение умирающего «суетной славой», демоны (двое из них обнажили языки) подносят умирающему короны. Вся эта ситуация коронования, конечно, совершенно ложная; перед нами — типичное *illusio*, созданное демонами в результате их игры, *quasi ludendo*, а высунутый язык — знак этой игры-обмана (илл. 46).



Илл. 47. Борьба ангелов и демонов вокруг св. Августина. Ксилография из «Града Божьего». Ок. 1486. (Муниципальная библиотека, Аббевиль).

На иллюстрации из издания «Града Божьего» св. Августина (конец XVI в.) демоны скачут вокруг святого, держа в руках книги, причем один из них обнажил язык. Не пародируют ли эти окружившие святого бесы то место из VIII книги «Исповеди», где Бог голосом «как бы мальчика или девочки» приказывает св. Августину взять книгу и читать из нее: «Подними, читай; подними, читай», а св. Августин (Augustinus Conf, col. 762) не может припомнить, чтобы ребенку в «каком-либо виде игры» (*in aliquo genere ludendi*) было свойственно петь такие слова? Демоны и в самом деле «поднимают» книги, то ли предлагая их св. Августину, то ли, напротив, делая вид, что уносят их. По всей вероятности, демоны таким образом пытаются отвлечь св. Августина от его сосредоточенного занятия; возможно, они стремятся насмешить его — и в знак этой своей «игры» обнажают языки (илл. 47).

На немецкой гравюре XV в., изображающей пседовоскресение Антихриста, язык высовывает некая сатанинская птица, несомненно пародирующая Св. Дух, якобы нисходящий на Антихриста. Обнаженный язык — знак все той же обманной игры (*ludus* переходит в *illusio*), которую ведет с человеком дьявол и его слуги, знак иллюзор-

ности явленного здесь «лже-чуда» («Книга об Антихристе». Германия, XV в.).

Принцип игры-обмана, *ludus-illusio*, регулирующий отношение дьявола к человеку, сохраняет силу и в обратном направлении: чтобы не поддаться обману, человек должен ответить дьяволу тем же — обманом-игрой. Мы находим ясную формулировку этой взаимности-обратимости обмана в «Истории монахов», где один из монахов говорит неким богачам: «Те, кто следует за Богом, обманывают мир (играют с миром — *illudunt mundo*), но мы жалеем о вас, ибо вас, напротив, мир обманывает (вами мир играет — *vobis* econtrario mundus *illudit*)» (Rufinus Tyrannius, cap. XXIX, col. 455).

В этом противостоянии «двух обманов» выигрыш, конечно же, остается за Богом и человеком-праведником: общим местом становится положение о том, что дьявол, мнящий себя удачливым обманщиком всего мира, в действительности сам давно обманут.

Он обманут прежде всего Богом-Сыном, ибо все поведение Христа в его борьбе с Сатаной рассматривается отцами церкви как удачная обманная тактика, как *pia fraus* — «благочестивый обман», по выражению Амвросия Медиоланского: дьявол искушает Христа в пустыне главным образом для того, чтобы узнать наверняка, Бог он или человек. Так, по логике Амвросия Медиоланского, Христос «взалкал» в пустыне (Мф. 4, 2), чего не позволяли себе ни Моисей, ни Илия, дабы проявить человеческую слабость, дезориентирующую дьявола: «Голод Господа — благочестивый обман» (Ambrosius Mediolanensis, lib. IV, cap. 16, col. 1617). Однако Христос не раскрывает перед дьяволом своей божественности до самого конца и заставляет его погубить безгрешного человека, на которого дьявол не имел никаких прав. Согласно Льву Великому (1 Кор. 2, 8), дьявол, введенный в заблуждение крайним смирением и уничижением Христа, подстрекает иудеев распять Христа; он не верит в его Божественность, в соответствии со стихом апостола: «Если бы познали, то не распяли бы Господа славы» (Leo Magnus, sermo LXIX, cap. IV, col. 378). Тем самым дьявол нарушает Божественную *justitia* и лишается прав на человечество. Оказывается, что дьявол обманул и самого себя: «Каким же образом [дьявол] может быть победителем и обманщиком человека, если он сам себя обманул?» — вопрошает св. Августин (Augustinus Contra, col. 615).

Святой, подражая Христу, тоже обманывает, «обыгрывает» дьявола: «Тот, кто мнил себя подобным Богу, был теперь обманут (обыгран, высмеян — *deludebatur*, в греческом оригинале ἐπαίζετο) подрост-

ком», — говорит Афанасий о первых юношеских победах св. Антония (Athanasius, col. 847, 849, 850).

Более того: возникает идея, что дьявол для того и «скован» Богом, чтобы мы могли с ним «играть». Дьявол «связан Господом как воробей, чтобы мы играли с ним (*ut illudatur a nobis*)», — говорит св. Антоний (Athanasius, col. 879), имея в виду строку из книги Иова: «Станешь ли забавляться им [Левиафаном], как птичкою, и свяжешь ли его для девочек твоих?» (Иов. 40, 24).

Дьявол — это Левиафан, ставший в результате Божественной игры-обмана «связанным воробьем». Об этом же Левиафане, предназначенном для игры, говорится, по мнению св. Августина, и в 104 псалме: строка 26, которая в Синодальном переводе звучит: «Левиафан, которого ты сотворил играть в нем (в море — А. М.)», в Вульгате читалась: «Draco hic quem finxisti ad illudendum ei», что можно понять так: «Дракон, которого ты сотворил, чтобы играть с ним (обманывать его)». Именно так понял эту строку св. Августин: «Этот дракон — древний враг наш... Так он создан, чтобы был обманутым (*ut illudatur*), это место ему назначено... Великим кажется тебе этот престол, ибо не знаешь, каков престол ангелов, откуда он пал; что тебе мнится его прославлением, для него самого — проклятие» (Augustinus, 1990, p. 1526, 1529). Величие и могущество «дракона»-левиафана, обширность его царства — мнимые; для него самого эта его земная ипостась — унижение и тюрьма. Такова *illusio*, созданная на этот раз самим Богом.

Другую метафору «заточения» дьявола, его порабощения в результате игры, которую дьявол проиграл Богу, находили в стихе из книги Иова: «Можешь ли ты удою вытащить левиафана и веревкою схватить за язык его?» (Иов. 40, 20). Здесь мы в последний раз сталкиваемся с проведением мотива дьяволова языка: дьявол-левиафан высунул язык — и за этот язык его и хватают.

Образ левиафана-дьявола, пойманного за язык, становится аллегорией, вместившей в себя всю историю игры-обмана, которую вели Бог и дьявол. Визуализацию этой аллегории мы находим на миниатюре из «Сада утех» («Hortus deliciarum») аббатисы Геррады (XII в.), а ее исчерпывающее разъяснение — у многих отцов церкви, в частности, у Гонория Августодунского: «Под морем подразумевается сей век... В нем кружит дьявол, как Левиафан, пожирая множество душ. Бог с небес забрасывает в это море крючок, когда отправляет в этот мир своего Сына, чтобы поймать Левиафана. Леса крючка — родословие Христа... Острие крючка — божественная природа Христа; нажив-

ка — его человеческая природа. Древко, посредством которого леса крючка забрасывается в волны, — это святой крест, на котором повешен Христос, чтобы обмануть дьявола» (Honorius Augustodunensis, col. 937). Сходные рассуждения о дьяволе-Левиафане и крючке Божественности, на который он попался, встречаются и у других авторов: привлеченный запахом плоти, Левиафан хочет схватить Христа, но железо крючка раздирает ему пасть (Gregorius MagnusMor, lib. XXXIII, cap. IX, col. 682—683; Isidorus, lib. I, cap. XIV, col. 567—568).

Язык дьявола, сколько бы он ни грозил им, сколько бы ни обнажал его в качестве оружия, все же раздирается «железом» Божественного «крючка». При всех его претензиях стать мечом — разящим оружием, дьяволов язык в конечном итоге остается не более чем плотью — тем, над чем дьявол и в самом деле властен. Греховный язык, даже когда он используется как уязвляющее оружие, все-таки сам остается уязвимым: не случайно в изображениях адских мук терзаниям часто подвергается язык грешников. Уже в «Житии св. Макария Римского» попавшие в ад монахи видят некую «жену с распущенными волосами, все тело которой было обвито огромным и ужасным драконом; как только она пыталась открыть свой рот, чтобы заговорить, дракон немедленно засовывал свою голову ей в рот и кусал ее за язык» (Vitae patrum, cap. IX, col. 418—419).

Поэтому обнаженный язык дьявола не страшен праведникам. Паулин Ноланский, говорит о слугах дьявола, «надеящихся на силы свои и хвалящихся множеством богатства своего» (Пс. 48:7): «пусть они точат против нас орудия зубов, и извергают ядовитыми языками ⟨...⟩ стрелы слов; за нас им ответит Господь» (Paulinus Nolanus, col. 360).

Как же «ответит Господь» на подобное нечестивое обнажение языков? Жест обнаженного языка — жест взаимный, и Бог тоже способен обнажить язык — при этом язык Бога есть настоящий меч; будучи обнаженным, он и в самом деле разит наповал. О силе этого «меча», исходящего из Божественных уст, говорит Откровение Иоанна, в видении мужа «подобного Сыну Человеческому», из уст которого «выходил острый с обеих сторон меч...» (Откр. 1, 16).

Мы уже видели, что язык — двусмыслен, он может обозначать и дьявола, и апостола; теперь мы видим, что и обнажать язык может не только дьявол, но и Бог. Однако обнаженный язык Бога — самый страшный из всех высунутых языков — уже и не язык, а нечто большее, чем язык. Полная сакрализация обнаженного языка совпадает с его полным переходом в иное качество, иной облик. Обнаженный

язык Бога — сакрален, но он уже перестал быть языком, а стал *чем-то иным*, а именно — мечом, и мечом непобедимым. Из представления о том, что истинному Слову должен соответствовать иной материальный орган речи, отличный от мягкого и слабого языка, возникает мотив замены «природного» языка на подлинный, лучший язык: отец Эквитий, герой «Диалогов» Григория Великого, объясняет свое проповедническое призвание тем, что некий прекрасный юноша (конечно, ангел) ночью вставил ему в язык медицинский инструмент, ланцет (*medicinale ferramentum, id est phlebotomum*) — с тех пор отец «не может молчать о Боге, даже если бы и хотел этого» (Gregorius MagnusDial, lib. I, cap. IV, col. 169). Этот новозаветно-средневековый мотив «замены языка» доживает до XIX столетия и воплощается в пушкинском «Пророке», где символика языка вновь, с новой силой пережита как напряженно-двойственная, демонически-божественная: «празднословный и лукавый» язык, данный человеку от рождения, заменяется на «жало мудрыя змеи», возведенное Пушкиным в истинное орудие Божьего Глагола. Однако не мог же Пушкин не знать, что «змий», «мудрейший всех зверей сущих на земли» (Быт. 3, 1), этим самым жалом некогда погубил человеческий род! В то же время средневековый богослов именно в этом пункте, вероятно, хорошо бы понял Пушкина: «Девственница — Ева — погубила мир, девственница же — Мария — должна принести в мир спасение», — рассуждает Ириней в трактате «Против ересей» (III, 22, 4). Спасение только тогда по-настоящему «отменяет» гибель, когда повторяет ее путь, использует ее орудия. В том же смысле смерть попирает смерть в событии Распятия. «Жало», погубившее человечество, теперь спасет его.

Язык как материальный орган, существующий в точке пересечения многоразличных духовных и материальных функций, достигает своей истины, безгрешности и непобедимой силы лишь в тот момент, когда перестает быть самим собой. Но, конечно же, на самом деле внешнее превращение мягкого языка в нечто иное, твердое и несгибаемое, — лишь средневековая метафора его *внутреннего* очищения; язык-«меч», язык-«ланцет» — пластические символы того чуда преображения, которое претерпевает язык, когда, оставаясь собой — оставаясь частью человеческого тела — он из орудия гибели становится орудием спасения.

* * *

О месте обнаженного языка в средневековой системе жестов позволяет судить трактат Гуго Сен-Викторского «О воспитании послушни-

ков» (XII в.). Глава «О порядке, который следует соблюдать в жесте» («De disciplina servanda in gestu») из этого трактата является своеобразным введением в средневековую христианскую жестологию.

Гуго определяет жест как «движение (*motus*) и *figuratio* членов тела» (Hugo, col. 938). Слово *figuration*, однозначный перевод которого едва ли возможен, следует понимать в контексте риторико-экзегетической терминологии: Гуго, по сути дела, трактует жесты как «фигуры», подобные фигурам речи и выражающие косвенным образом определенные смыслы. Это явствует из дальнейшего изложения. Гуго выделяет шесть «модусов» жестов, достойных порицания: изнеженный (*mollis*), распущенный (*dissolutus*), медлительный (*tardus*), поспешный (*citatus*), дерзкий (*procax*), беспокойный (*turbidus*). Каждый из этих модусов представляет собой «фигуру», которая нечто означает: «изнеженный означает сладострастие, распущенный — небрежение, медлительный — лень, поспешный — непостоянство, дерзкий — гордыню, беспокойный — гневливость» («Mollis significat lasciviam, dissolutus negligentiam, tardus pigritiam, citatus inconstantiam, procax superbiam, turbidus iracundiam»). Экзегетическая аналогия (жест — фигура) поддерживается и дальше, в следующем пассаже: «Иные же [послушники], уж и не знаю какой фигуративно выражая тип (*typum nescio quem figurantes*), один глаз закроют, а другой откроют» (Hugo, col. 942). Гуго здесь иронически обыгрывает термины средневековой экзегетики: подобно тому как «фигуры» Библии обозначают определенные «типы» (образы), так и нерадивый послушник своей нелепой жестикуляцией словно бы пытается фигуративно обозначить некий «тип».

Можно было бы ждать от Гуго классификации жестов по обозначенным выше модусам, но он уклоняется от этой нелегкой задачи, ограничиваясь констатацией сходства всех подлежащих порицанию жестов (они «inter se non multum discrepant»). Все эти жесты «inordinati» — неупорядочены (Hugo, col. 938). Гуго, таким образом, противопоставляет жестикуляцию порядку и покою мира: «беспокойством уничтожается мир внутреннего покоя» («per ⟨…⟩ inquietudinem pax internae tranquillitatis dissolvitur» — Hugo, col. 940). Неупорядоченность и беспокойство жеста проявляется в том, что та или иная часть тела начинает выполнять несвойственную ей функцию, уподобляясь другой части тела: «В первую очередь необходимо прилежно соблюдать, чтобы отдельные члены выполняли свою службу и не присваивали себе чужую ⟨…⟩ Нужно соблюдать в членах разделение действий (*discretio actionum*), чтобы каждый член делал то, для чего он



Илл. 48. При строительстве Вавилонской башни, нечестивые строители показывают язык Богу (Jacob, 2000, p. 1057).

сотворен, чтобы рука не говорила, уста не слушали, а глаз не принимал функцию языка. Ибо есть такие, которые могу слушать лишь раскрыв рот, словно бы смысл к сердцу должен идти через уста, и разевают рот на всякие обращенные к ним слова. Другие же (что еще хуже!), **что-либо делая или слушая, высовывают язык, словно собаки, которым хочется пить** (*in agendo vel audiendo quasi canes sitientes linguam protendunt*), и при некоторых действиях обводят им губы, вращая им, как жерновом» (Hugo, col. 941).

Жест представляется Гуго неким противоестественным перенесением члена в другую функцию: это перенесение опять-таки не может не напомнить о риторике, трактовавшей метафору как «перенесение» (*translatio*) слова на «несобственное» для него место. Жест, таким образом, оказывается как бы телесной метафорой-*translatio*: высунутый язык — член, перенесенный в «несобственную» функцию (и тем самым в «несобственное» место). Тот, кто высовывает язык, пытается им «делать» или «слушать» (*in agendo vel audiendo*): тем самым язык переносится (разумеется, неподобающим, достойным порицания образом) в функцию другого члена. Это позволяет заключить, что многочисленные средневековые изображения демонов (как и иных фантастических существ), на которых язык либо высунут, либо находится в перенесенном положении (например, на животе) — это **визуальные метафоры**, иллюстрирующие понимание жеста как метафоры-*translatio*.

* * *

Ряд средневековых юридических текстов свидетельствуют об использовании жеста высунутого языка в публичных правовых процедурах. Так, во франкском праве обвиняемый в убийстве мог доказать, что он защищал себя от нападающего: для этого ему надо было собрать свидетелей, которые в публичном трибунале поклялись бы в его пользу и при этом, согласно судебной формуле VII—VIII вв., «направили свои языки к законам» («linguas eorum legibus direxerunt» —



Илл. 49. Средневековый ритуал «изгнания пальцем и языком» (Jacob, 2000, p. 1053).

Jacob, 2000, p. 1065). В саксонских правовых текстах XIII—XIV вв. тот же жест упоминается в связи с ритуалом изгнания и постановки вне закона по формуле «verzellen mit vingern und mit zungen», то есть «изгонять пальцем и языком» (Jacob, 2000, p. 1047). В интерпретации Р. Жакоба, высунутый язык — знак «исключения» из некоего порядка, выведения из-под власти закона. Это толкование охватывает и юридический смысл жеста, и его семантику в изображениях демонов и грешников (например, в сцене строительства Вавилонской башни, где нечестивые строители показывают язык Богу): демоны и грешники, показывая язык Богу, тем самым выводят себя за пределы Божественного порядка и закона (илл. 48); франкские свидетели, «показывая язык закону», отменяют на время его действие (применительно к обвиненному в убийстве); саксонские судьи высовыванием языка ставят вне закона изгоняемого. Жест, таким образом, может быть «транзитивным» (т. е. направленным на других) и рефлексивным, «возвратным» (грешники, высовывая язык, исключают из сферы закона самих себя). Как рефлексивный Жакоб рассматривает и жест, фигурирующий в рукописи «Саксонского зерцала» XIV в. На одной из иллюстраций этого юридического текста сеньор, гарантирующий вассалу неприкосновенность его имущества и прав, изображен с поднятым указательным пальцем и высунутым языком (илл. 49). Указательный палец, в интерпретации Жакоба, направлен на миниатюре скорее на самого сеньора,

чем на вассала; тем самым жест становится «рефлексивным» и получает обратное значение: если высунуть язык — значить «исключить», то высунуть язык, указывая при этом на себя, — значит «запретить исключение» (Jacob. p. 1051—1054).

* * *

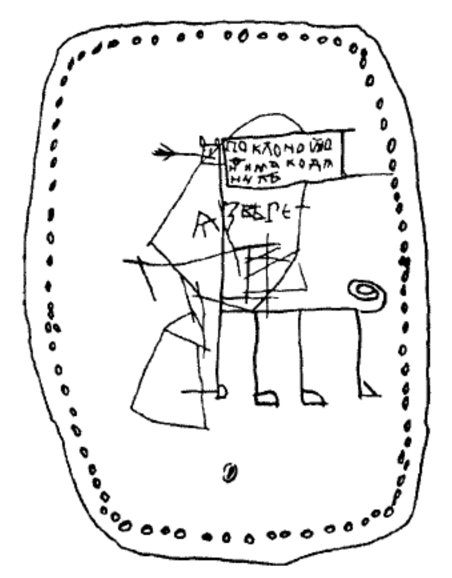
В Новое и Новейшее время связь мотива высунутого языка со сферой демонического явно ослабляется: для современного человека он уже не является таким стандартным атрибутом дьявола, как рога, копыта, клубы дыма и т. п. Из области инфернального мотив вытесняется в область инфантильного, становясь знаком детского или «ребяческого» поведения, хотя и не исчезает полностью из сферы демонических представлений и образов.

РУССКАЯ КУЛЬТУРА: ФОЛЬКЛОР, ЖИВОПИСЬ, ЛИТЕРАТУРА

Русский фольклор. В русской культуре высунутый язык является устойчивым атрибутом зверя или хтонического существа. Пожалуй, одним из самых древних уцелевших свидетельств этого является обнаруженная при раскопках в Новгороде берестяная грамота № 199, на которой зафиксированы грамматические упражнения юного жителя древнего Новгорода. «Мальчик, записавший азбуку и склады в грамоте № 199, просто упражнялся, ведь он уже умел читать и писать. В этом мы убедились, перевернув наше берестяное донышко. Там в прямоугольной рамке написано знакомым почерком: "Поклон от Онфима к Даниле". Потом мальчик принялся рисовать, как рисуют все мальчики, когда наскучит писать. Он изобразил страшного зверя с торчащими ушами, с высунутым языком, похожим на еловую ветку или оперение стрелы, с закругленным в спираль хвостом. И чтобы замысел ⟨...⟩ не остался непонятным ⟨...⟩, мальчик дал своему рисунку название: "Я звере" — "Я зверь"» (Янин, 1975, с. 48); (илл. 50).

В древнерусской книжности и апокрифической литературе под именами Горгония, девица Горгония, зверь Горгоний сохранился в существенно переработанном и трансформированном виде образ античной Медузы Горгоны. Древнерусские аналоги этого персонажа наделены волосами из змей и обладают свойством умерщвлять всех врагов. Отсюда традиция ношения оберегов-«змеевиков» с изображением головы демона «дны», византийско-славянского аналога Медузы Горгоны (МифСл, 1991, с. 159).

В сказочном фольклоре высунутый язык является средоточием силы чудовища или Змея, которому противостоит главный герой. В сказке «Буря-богатырь Иван коровий сын» жена Чудо-юда, превратившись в огромную свинью, прибегает к кузнице и кричит: «"Кузнецы, кузнецы! Подайте мне виноватого!" Кузнецы все враз отвечали: "Матушка свинья, возьми ты от нас этого дурака, он нам давно надоел; только высунь язык в кузницу, мы тебе на язык его и посадим". Свинья была проста, недогадлива, высунула язык на целую сажень; Буря-богатырь схватил ее за язык горячими клещами и вскричал кузнецам: "Возьмите прутья железные, катайте ее хорошенечко!" До тех пор колотили, пока ребра оголились» (Афанасьев, 1984, № 136, с. 222). В другом



Илл. 50. Письмо мальчика Онфима из Великого Новгорода. Берестяная грамота № 199 (Янин, 1975, с. 48).

варианте Иван коровьин сын с помощью кузнецов хватает ее за язык раскаленными клещами, запрягает соху и начинает пахать землю. Свинья провела борозду до самого моря и бросилась пить воду. Пила, пила, пока лопнула (Афанасьев, 1984, с. 479).

Высунутый язык — это знак хтонического персонажа, «ходячего покойника», ожившего мертвеца. Среди севернорусских домашних духов по анализируемому нами признаку особо выделяется «бука» — «страшилище с растрепанными волосами, с огромным ртом и **длинным языком**», которое «ходит только ночью, около домов и дворов; хватает, уносит и пожирает детей» (Власова, 1998, с. 55; Черепанова, 1983, с. 115—121). Вместе с тем признаком нечистой силы в человеческом облике может быть как раз отсутствие языка: «Оборотень перекидывается в кошку, в волка и в человека, **только без языка»** (Даль, 1882а, с. 57). Отсутствие живой плоти (языка) в широко раскрытой пасти демона свидетельствует о его хтонической, потусторонней, «скелетной» сущности, принадлежности миру мертвецов. В качестве параллели укажем на демонических персонажей, представленных на полотнах Иеронима Босха (Тольнай, 1992), а также «изображения обнаженных тел, охваченных тлением», с зияющим ртом на средневековых надгробиях (Хейзинга, 1988, с. 152).

Длинный, болтающийся при движении ярко-красный язык является постоянным атрибутом персонажей традиционного ряжения у русских, он отмечается в описаниях святочных сценок с участием «козы», «покойника» и «черта» (Ивлева, 1994, с. 87, 178;), что объясняется, в частности, представлениями, что «надевший маску уподобляется черту», «надеть маску — значит одеть лицо черта» (Ивлева, 1994, с. 182, 183), причем маска может называться «чертовой рожей» (Макаренко, 1913, с. 51). Необходимо иметь ввиду, что народное языковое созна-

ние функционально разграничивало разные ипостаси демонического: «Простолюдины 〈...〉 уверяют, что черт смущает, бес подстрекает, Дьявол нудит (понуждает, мучит — *авт.*), а Сатана знамения творит для колебания крепко в вере пребывающих» (Чулков, 1786). Следовательно, в народном понимании значения высунутого языка у всех упомянутых персонажей будут различными в зависимости от конкретной ситуации.

Поскольку игровое высовывание языка, передразнивание, «дурачество» характерно именно для детей, необходимо указать на то, что черти и прочая нечисть в русском фольклоре часто изображаются игривыми и дурашливыми детьми. Они пляшут, играют в карты, в бабки, бьются на кулачках, как и деревенская молодежь (Власова, 1998, с. 536, 540, 546). То есть им присущи все атрибуты игрового поведения, включая и рассматриваемый нами жест. Отсюда иронично-издевательская оценка праздника, являвшегося средоточием разнообразных игровых форм и игрового поведения как «бесовского соблазна»: «Праздник: черт языком дразнит» (Даль, 1882а, с. 381).

Тещин язык. Одним из карнавально-игровых жестов, связанных с идеей языка, в традиционной русской культуре является «тещин язык», который демонстрируется при помощи специального игрового приспособления. «Тещин язык» — одна из самых распространенных потешных игрушек-сувениров. Она хорошо известна как в Европе, так и в Америке, о чем свидетельствует, например, эпизод из комедии Чарли Чаплина «Огни большого города» (City Lights, 1931), когда девушка при помощи этой игрушки пытается рассмешить Маленького Бродягу на вечеринке.

В фольклоре теща часто предстает мертвой или умирающей, нередко в облике змеи, а ее наиболее характерным атрибутом является длинный язык, в котором сосредоточено «главное зло тещи» (Елистратов, 2005). Он «выносит сор из избы», сплетничает, наговаривает, лжет, поэтому «растянуть, как тещин язык» значит ‘стать болтливым’ (СРНГ, 2000, с. 286, Дон.). Теща ассоциируется с хитростью, коварством. Обычные обращенные к ней инвективы в разговорном языке — «змея подколодная», «змея» («гадина», «гадюка»). Можно напомнить и об интерпретации эмблемы медицины (змея, обвивающая чашу) в современном анекдоте: «теща ест мороженое» (Белянин, Бутенко, 1996, с. 124—126).

Термин «тещин язык» продолжает «работать» и в современном языке. Например, водители в Москве называют «тещиным языком»

один из участков проспекта Вернадского, где часто случаются аварии (Елистратов, 1997, с. 513). Так же называются опасные для автомобилистов места и в Подмосковье: «Пассажиры рейсовых автобусов и прохожие обращали внимание на милицейское, в ярко-салатовых жилетках оцепление в районе “тещиного языка” со стороны Черной речки» (Маслова, 2003a). «Мы едем проверять соблюдение скоростного режима на одно из самых аварийных мест — на Новую дорогу, точнее, на ее перекресток с улицей Приборостроителей. Здесь постоянно происходит нарушение скоростного режима. И каждый год — трупы. Такой же “славой” пользуется “тещин язык” — перемычка проспекта Боголюбова от Черной речки до Большой Волги» (Маслова, 2003b). «Универсал уверенно держит трассу. Попыток соскользнуть с намеченного курса мы не заметили. Хотя и не стремились гонять по “тещиному языку” на предельных скоростях» (Качурин, 2002).

Эротическая символика высунутого языка проявляется в особой его роли в молодежных играх с брачным подтекстом. На Русском Севере на посиделках нередко употреблялся поцелуй «с языцьком». «Парень просовывает в рот девице кончик языка, девица как-то нажимает его своим языком и, когда язык парня извлекается обратно, получается тонкий цокающий звук, напоминающий отрывистый писк мыши. В темной избе, когда не видно целующихся пар и вокруг царит тишина, этот многократно повторяющийся поцелуйный писк производит впечатление мышиного концерта» (Шаблыкин, 1926—1929, л. 183). Отметим, что еще в XVIII в. поцелуй «с языком» признавался магической «порчей девок» с целью добиться их любви и мог повлечь судебное преследование (Успенский, 1940).

* * *

Русское искусство. Демоническая символика языка, характерная для Средневековья, в полной мере отразилась в русской иконописи. Как отмечает Н. И. Толстой, на древнерусских миниатюрах и иконах XVII—XVIII вв. «беса помимо наготы определяют торчащие “шишом” волосы и высунутый язык (вроде “тещина языка”)...» (Толстой, 1995, с. 261). Эта традиция восходит к первым векам христианства на Руси и продолжается вплоть до XX в. Приведем только несколько примеров. В экспозиции Государственного Русского музея (г. Санкт-Петербург) представлена икона «Святой Николай Чудотворец, с житием» из Никольской церкви села Озерово Ленинградской обл., датируемая началом XIV в. На клеймах этой иконы, повествующих о

житии Николая Угодника, изображены черти с высунутыми языками, которые пляшут и кривляются, соблазняя святого.

На иконе «Сошествие в ад» из церкви Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, выполненной в мастерской Дионисия примерно в 1502 г. (ГРМ, г. Санкт-Петербург), в самом центре преисподней изображен напоминающий чудовищного зверя Сатана с высунутым огненно-красным языком, которого удушает архангел.



Илл. 51. В русском лубке XVIII — начала XX вв. с высунутым языком изображается Баба-Яга (Ровинский, 2002, с. 148, цв. вкл., № XIX).

По средневековым представлениям русских, у врат ада располагается Змей с огромным языком-жалом: «У змеи жало открыто длинное, и будут через него проходят грешники в ад»; сам ад на средневековых русских миниатюрах также обычно изображался в виде чудовищного змея, проглатывающего грешников (Успенский, 1982, с. 58—59). Именно таким он предстает в сооружении, изображающем ад, построенном в Москве при Лжедмитрии. Очевидцы описывают его как «адъ превеликъ зѣло, имѣющъ у себе три главы ⟨...⟩ егда же разверзетъ челюсти своя, и извну его яко пламя престоящимъ ту является» и «языкъ великъ висящь, по конецъ же языка глава аспидова, хотяще поглотити» (РИБ, т. XIII, стб. 55, 819). В старообрядческой книге «Прение живота со смертию» начала XX в. помещено изображение змея с над-



Илл. 52. Дурак и дура нянчат котенка. Русский лубок (Ровинский, 2002, с. 224, илл. № 308).

писью «змій адъ», сопровождаемое комментарием: «...огненный онъ, и немилостивый змій, страшное изъобразуетъ адово чрево, зєвающо пріяти иже нынєшнихъ красотъ, паче будущихъ благъ изволившихъ» (Прение, 1911, л. 2, 6, илл.).

Дьявол и аналогичные ему демонические персонажи нередко изображаются с обнаженным языком и в русском лубке XVIII — начала XX вв. (илл. 51); (цв. илл. 27). Дьявол высовывает язык на лубке «Наказание Людвигу ландграфу за грехи стяжания» (РРЛ, 1992, с. 83 и др.). С обнаженными языками изображаются Баба-Яга, сражающаяся с крокодилом, Смерть на лубках об Анике-воине (Лубок, 1968, с. 22—23) или черт, т. е. язык выступает как знак хтонического или демонического начала — см., например, лубок первой половины XVIII века из собрания Я. Штелина (РНК, 1970, с. 38, № 47, ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Эта символика восходит к традиции европейской средневековой книжной графики и иконописи (цв. илл. 28).

Как и в европейских средневековых изображениях, в русском лубке высунутый язык может быть знаком речи. Например, на лубке «Притча св. Антиоха о мздоимании» (нач. XX в., худ. С. Каликина) из уст

говорящих персонажей выходят свитки, где написаны произносимые ими слова. Однако лишь из уст Сатаны вместе со свитком выходит наружу и язык (РРЛ, 1992, с. 120). Вместе с тем высунутый язык — это еще и знак дурака или глупой, «дурацкой» речи. Один из примеров — лубок «Дурак и дура нянчат котенка» с надписью: «Неумеем мы дураки зделать робенка, станем кормить серова котенка. Авось под старость нам станет ловить чернова мышонка» (Ровинский, 2002, с. 224, илл. № 308); (илл. 52).

Устрашающие маски с высунутым языком, в которых можно усмотреть трансформацию готических химер, встречаются в архитектурном декоре русской усадьбы XVIII в. Так, изображения демонов с обнаженными языками украшают замковые камни окон первого этажа дома второй половины 1720-х гг. в поместье Глинки вблизи от подмосковного города Лосино-Петровский. В свое время усадьба принадлежала Я. В. Брюсу, сподвижнику Петра I.

Выразительность и эмблематичность высунутого языка не могла быть не замечена и русскими живописцами. Понятно, что этот жест не мог появиться на выполненных по законам классицизма парадных портретах XVIII — начала XIX вв. Но уже с середины XIX в., особенно после возникновения Товарищества передвижных художественных выставок, этот жест появляется на полотнах русских художников-передвижников, в центре внимания которых было этнографически точное изображение народной жизни. Жанровые зарисовки из семейной и общественной, праздничной и повседневной, деревенской и городской жизни России этого периода требовали точности и достоверности передачи человеческих эмоций и взаимоотношений. И поскольку основным предметом изображения и центром внимания «передвижников» был человек и его социальные проявления и связи, то для этого как нельзя лучше подходили выразительные средства языка тела. Полотна «передвижников» до предела насыщены экспрессивной жестикуляцией и мимикой и являются ценным источником сведений о кинесике XIX в.

Интересующий нас жест появляется в первую очередь в ситуациях, связанных с игрой и смехом. Показательной в этом смысле можно считать картину Я. С. Башилова «Игра в шашки», датируемую 1865 г. На ней изображен приплясывающий от восторга школяр лет десяти с высунутым языком. Одновременно мальчик «показывает нос» проигрывающему ему партию солидному господину, который с озадаченным видом рассматривает проигрышную для него позицию. Женщи-



Илл. 53. Я. С. Башилов. «Игра в шашки» (1865 г., фрагмент). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

на, сидящая на лавке напротив неудачника, нагнулась вперед и прикрыла лицо руками, пытаясь скрыть смех; стоящий сзади него старик с окладистой седой бородой также не скрывает улыбки (Святые шестидесятые, 2002, собрание ГРМ) (илл. 53).

На рисунке А. И. Лебедева под названием «Шикарное гуляние в Кунавине» (1861 г.) изображена компания веселящихся мужчин и женщин, часть из которых сидит в креслах, а другая — крутится в стремительном танце. В центре композиции красивая дама в пышном полупрозрачном голубом платье, которую подняли на руках два офицера, а напротив нее в левом углу сидит на кресле полный гоподин с высунутым языком, в вожделении протягивающий к ней руки (Святые шестидесятые, 2002, собрание ГРМ); (илл. 54).

В других случаях на рисунках и живописных полотнах русских художников запечатлены спонтанные употребления высунутого языка, выражающие испытываемые героями чувства. Например, на рисунке В. Г. Перова «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1865 г.) изображена сцена встречи новой гувернантки хозяином дома, домочадцами и прислугой. Вновь прибывшая почтительно склонила голову перед тучным бородатым купцом в небрежно запахнутом халате, надменно взирающим на нее. Рядом, прислонившись спиной к дверному проему, стоит, по-видимому, его сын, слегка высунув язык и с любопытством рассматривая молодую женщину. У боковой двери столпилась прислуга, причем стоящая на переднем



Илл. 54. А. И. Лебедев. «Шикарное гуляние в Кунавине» (1861 г., фрагмент). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

плане девушка брезгливо морщится и показывает язык (Святые шестидесятые, 2002, собрание ГРМ); (илл. 55).



Илл. 55. В. Г. Перов. Приезд гувернантки в купеческий дом (1865 г.). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

На рисунке «В трактире», выполненном в начале 1860 г. П. М. Шмельковым, изображен сидящий в небрежной позе за столиком в трактире пожилой господин с сигарой в руке, рядом с которым стоит с протянутой рукой и высунутым языком девочка-нищенка. Высунутый язык наряду с просительно скошенными глазами и слегка наклоненной головой в полной мере передают напряжение и страх ребенка, хотя со стороны это и выглядит как легкое кокетство. Судя по слегка игривому косому взгляду господина, он также улавливает это значение, и, возможно, именно поэтому вторая его рука уже шарит в кармане в поисках монеты для ребенка (Святые шестидесятые, 2002, собрание ГРМ); (илл. 56).

* * *

Русская литература. Отзвуки средневековой символики высунутого языка можно обнаружить в рисунках и творчестве А.С. Пушкина, у которого он тесно связан с понятием «игра» (Махов, Морозов, 1999). Бесы у Пушкина не только «дуют, плюют», но и постоянно высовывают язык. Бес с высунутым языком появляется в 1823—1824 гг. на полях рукописи «Евгения Онегина». А в 1829 г. Пушкин изобразит в альбоме Ел. Ушаковой черта, который дразнит языком самого поэта, облаченного в монашеский клобук, и сопроводит рисунок игривой надписью: «Не искушай (сай) ме-



Илл. 56. П. М. Шмельков. В трактире (1860 гг.). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Илл. 57. Пушкин и бес. Автопортрет. 1829 г. (Пушкин, 1996, с. 45).

ня без нужды» (Пушкин, 1996, с. 45; Жуйкова, 1996, с. 61), (илл. 57) то есть припишет высунутому языку единое значение соблазна («искушать») и агрессии («искусать»). Это позволяет сказать, что у А. С. Пушкина, язык является дьявольским орудием устрашения и заигрывания с низменными желаниями и страстями, с которыми самому поэту приходится бороться, символически облачая себя в монашеские одежды.

Между тем, этот жест имеет у Пушкина свою историю. Брат Пушкина Николай, умерший шестилетним ребенком в 1807 г., по свидетельству П. В. Нащокина: «Перед смертью..., чтобы подразнить его, показал ему язык и вскоре затем умер», — что запомнилось поэту на всю жизнь (Бартенев, 1992, с. 352). Связь высунутого языка с покойником хорошо осознавалась в литературе пушкинского времени, что видно из сатиры на В. А. Жуковского А. Ф. Воейкова в его «Доме сумасшедших»: «Вот Жуковский, в саван длинный / Скутан, лапочки крестом, / Ноги вытянув умильно, / Черта дразнит языком» (Воейков, 1994, с. 171).

Интерес Пушкина к жесту «высовывание языка» перекликается с его настойчивым возвратом к темам мнимо оживляемого бесами покойника и «ходячего» мертвеца, причем со временем связь дразнящего жеста с демоническим началом становится у Пушкина все более устойчивой. Он вспомнил о нем, когда писал сцену битвы Руслана с головой, которая обладает всеми признаками ожившего мертвеца:

Тогда, от ярости немея,
Стесненной злобой пламенея,
Надулась голова; как жар,
Кровавы очи засверкали;
Напенясь, губы задрожали,
Из уст, ушей поднялся пар —
И вдруг она, что было мочи,
Навстречу князю стала дуть;
⟨...⟩

А голова ему вослед,
Как сумасшедшая, хохочет,
Гремит: «Ай, витязь! ай, герой!
Куда ты? Тише, тише, стой!
Эй, витязь, шею сломишь даром;
Не трусь, наездник, и меня
Порадуй хоть одним ударом,
Пока не уморил коня».
И между тем она героя
Дразнила страшным языком.
Руслан, досаду в сердце кроя,
Грозит ей молча копием,
Трясет его рукой свободной,
И, задрожав, булат холодный
Вонзился в дерзостный язык.

Значения передразнивания и ерничества приписываются высунутому языку авторами пушкинской поры и в других контекстах. Не менее устойчива связь этого жеста с семантикой демонстративного вызова, фронды. П. А. Вяземский, пересказывая в своей «Старой записной книжке» различные светские истории и анекдоты начала XIX в., упоминает о своенравной графине Толстой, которая «говорила, что не желала умереть скоропостижною смертью: как неловко явиться перед Богом запыхавшись. ⟨…⟩ Наводнение 1824 года произвело на нее такое сильное впечатление и так раздражило ее против Петра I, что еше задолго до славянофильства дала она себе удовольствие проехать мимо памятника Петра и высунуть пред ним язык!» (Вяземский, 1927, с. 78). Прямую перекличку с этим эпизодом можно усмотреть в Пушкинском «Медном всаднике», главный герой которого, Евгений, сжав кулаки и «стиснув зубы», то есть подавляя желание высунуть язык (ср.: «Держи язык за зубами!»), шепчет основателю Петербурга проникнутое ненавистью проклятие: «Ужо тебе!»

В третьей главе «Евгения Онегина» Татьяна медлит запечатать письмо — и сидит в задумчивости, с высунутым языком:

Письмо дрожит в ее руке;
Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке.

А в пятой главе, в сне Татьяны, демоны возвращают ей этот жест: «Усы, кровавы языки, / ⟨…⟩ / Всё указует на нее...». Беснующаяся нечисть пародирует мечту Татьяны о соединении с Онегиным, разыгры-

вая перед ней подобие свадьбы, одновременно напоминающей похороны: «За дверью крик и звон стакана, / Как на больших похоронах...». Сочетание семантики пародирования и передразнивания у бесовских высунутых «кровавых языков», в свою очередь, выглядит своеобразной пародией на татьянин язык, в задумчивости застывший на облатке. Эта художественная игра с выразительным символическим жестом выявляет как его важную роль для А. С. Пушкина, который постоянно возвращается к этому жесту в своем творчестве, так и факт его активного бытования в России начала XIX в. с очень разными значениями.

Мотив высунутого языка в различных контекстах постоянно встречается и в произведениях послепушкинской поры. В «Мертвых душах» Н. В. Гоголя высунутый язык символизирует непроизвольное, свободное высказывание на родном языке. «А между тем какая взыскательность! Хотят непременно, чтобы все было написано языком самым строгим, очищенным и благородным, — словом, хотят, чтобы русский язык сам собою опустился вдруг с облаков, обработанный как следует, и сел бы им прямо на язык, а им бы больше ничего, как только разинуть рты да **выставить его**» (НКРУ, 2007: Гоголь Н. В. Мертвые души, 1842). В этом контексте высунутый язык является символом бездумной, «глупой» речи, присущей обычно лишь детям или умственно неполноценным людям.

В рассказе Д. В. Григоровича «Антон-горемыка» (1847 г.) этот жест приписывается хромой девчушке, ассоциирующейся с маленьким игривым бесенком. В начале рассказа Антон с племянником Ванюшкой проезжает мимо толпы «чумазых ребятишек», играющих в бабки на улице возле колодца. От них отделяется Анютка — «девчоночка, рыженькая, курносая, взъерошенная и вдобавок хромая» — и пускается вдогонку за возом, «прыгая и вертясь на одной ножке» и прося посадить ее на воз. Антон отгоняет ее хворостиной. «Девчонка остановилась, дала ему проехать несколько шагов и потом снова поскакала; только теперь, как бы назло, она коверкалась и ломалась несравненно более, кричала звончее, приступала настойчивее, пока наконец, выбившись из сил, поневоле должна была отказаться от своего преследования, но и тут не упустила случая **высунуть** Антону **язык** и поднять рубашонку» (Григорович, 1988, с. 146). Здесь высовывание языка сочетается с обнажением гениталий и носит оскорбительно-вызывающий характер, сочетаясь с передразниванием и кривлянием.

В «Семейной хронике» С. Т. Аксакова высунутый язык является характерным атрибутом похотливой своры назойливых ухажеров.

«Зубиха — колдунья, которая корнями привораживает к себе всех мужчин, бегающих за ней **высуня язык**, и в том числе приворотила бедного братца их, потому что пронюхала об его будущем богатстве и об его смиренстве, захотела быть старинной дворянкой и нарохтится за него замуж. Александра Степановна, которая заправляла всем делом, с помощью бойкого и ядовитого языка своего всех смутила и доказала, как дважды два четыре, что такая невестка, как Софья Николавна, — совершенная беда для них; "что она, пожалуй, и Степана Михайловича приворотит, и тогда все они пропали; следовательно, надо употребить все усилия, чтобы Алексей Степаныч не женился на Софье Николавне"» (НКРУ, 2007: Аксаков С. Т. «Семейная хроника», 1856).

Бегать или гоняться за чем-либо (кем-либо), «высуня язык», у русских писателей XIX в. обычно означает тратить время попусту, затрачивая при этом немалые усилия. «Я не понимаю, как я буду писать бумаги там? Это приводит меня не только в сомнение, даже в некоторое отчаяние. В качестве вояжера меня еще можно как-нибудь протащить вокруг света, но дельцом, работником — едва ли! Я бы даже обрадовался, если б какой-нибудь случай вернул меня назад, а то, право, совестно ехать: ни себе ни другим пользы не сделаешь и **прокатишься, высуня язык**» (НКРУ, 2007: Гончаров И. А. Письма, 1842—1859). «"Успокойся, Степан Алексеич, успокойся, догоним, — сказал дядя. — Они еще ничего не успели сделать, — увидишь, что так". — "Не успели сделать! — злобно переговорил господин Бахчеев. — Чего она не успеет наделать, даром что тихонькая! Тихонькая, говорят, тихонькая! — прибавил он тоненьким голоском, как будто кого-то передразнивая. — Испытала несчастья. Вот она нам теперь пятки и показала, несчастная-то! Вот и **гоняйся за ней** по большим дорогам, **высуня язык** ни свет ни заря! Помолиться человеку не дадут для божьего праздника. Тьфу!" — "Да ведь она, однако ж, не малолетняя, — заметил я, — под опекой не состоит"» (НКРУ, 2007: Достоевский Ф. М. «Село Степанчиково и его обитатели», 1859). «Хорошенько ты их, братец, хорошенько! Я сам тебе про себя скажу: я ненавижу этих миллионеров!.. Просто, то есть, на улице встречать не могу, так бы взял кинжал да в пузо ему и вонзил; потому завидно и досадно!.. Ты, черт возьми, год-то годенской бегаешь, **бегаешь, высуня язык**, и все ничего, а он только ручкой поведет, контрактик какой-нибудь подпишет, — смотришь, ему сотни тысяч в карман валятся!..» (НКРУ, 2007: Писемский А. Ф. «Ваал», 1873). «Впрочем, незваные гости уш-

ли в огород, где у попа была устроена под черемухами беседка, и там расположились сами по себе. Ермилыч выкрал у зазевавшейся стряпухи самовар и сам поставил его. — “На вольном-то воздухе вот как чайку изопьем, — говорил он, раздувая самовар. — Еще спасибо поп-то скажет. Дамов наших буду отпаивать чаем, а то вон **попадья высуня язык бегает**”. Писарь улегся на траву и ничего не говорил. Он был поглощен какою-то тайною мыслью и только угнетенно вздыхал. Поповский дом теперь походил на крепость, занятую неприятелем» (НКРУ, 2007: Мамин-Сибиряк Д. Н. «Хлеб», 1895).

В романе Л. Н. Толстого «Война и мир» высовывание языка упоминается в эпизоде доверительного ночного разговора Наташи Ростовой с матерью (т. 2, ч. 3, гл. XIII). Войдя в комнату матери, Наташа застает ее молящейся перед сном и своим вторжением выводит ее из углубленно-молитвенного состояния. Это вызывает у Наташи чувство раскаяния, сопровождаемое непроизвольным движением языка: «Наташа, красная, оживленная, увидав мать на молитве, вдруг остановилась на своем бегу, присела и невольно **высунула язык, грозясь самой себе**» (Толстой, 1980, с. 190). В этом случае язык выступает как олицетворение «внутреннего», «совести», а его высовывание предстает автокоммуникативным актом, обращенным к своей собственной сущности — «душе» (к «себе самой»). Здесь язык является орудием обуздания собственных греховных намерений. Но, в отличие от случаев, которые мы находим у А. С. Пушкина, у героини Л. Н. Толстого «бес-устрашитель» находится внутри нее самой, а высовывание языка является лишь внешним проявлением борьбы со своей собственной совестью.

Образ языка как воплощения злокозненности и злоязычия и выражения темной и неправедной стороны человеческой сущности можно обнаружить в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского (1863 г.). Автор сетует, что он «провинился» перед немками, поскольку ему «вдруг вообразилось ⟨…⟩ что ничего нет противнее типа дрезденских женщин». Его раскаяние перед несправедливо оболганным женским полом передается при помощи иронически осмысленного образа «больного языка»: «Через два часа мне все объяснилось: воротясь в свой номер в гостинице и **высунув свой язык перед зеркалом**, я убедился, что мое суждение о дрезденских дамах похоже на самую черную клевету. ⟨…⟩ Язык мой был желтый, злокачественный... И неужели, неужели человек, сей царь природы, до такой степени зависит от собственной печенки...» (Достоевский, 1973а, с. 48).

«Высовывание языка» используется Ф. М. Достоевским и в других контекстах, и он вновь и вновь возвращается к этому жесту в своих произведениях. В романе «Подросток» (1875 г.) этот жест зрительно воплощает низменные устремления и страсти. «В судах запирают же двери, когда дело идет о неприличностях; зачем же позволяют на улицах, где еще больше людей? Они сзади себе открыто фру-фру подкладывают, чтоб показать, что бельфам: открыто! Я ведь не могу не заметить, и юноша тоже заметит, и ребенок, начинающий мальчик, тоже заметит; это подло. Пусть любуются старые развратники и **бегут высуня язык**, но есть чистая молодежь, которую надо беречь. Остается плеваться. Идет по бульвару, а сзади пустит шлейф в полтора аршина и пыль метет; каково идти сзади: или беги обгоняй, или отскакивай в сторону, не то и в нос и в рот она вам пять фунтов песку напихает» (НКРУ, 2007: Достоевский Ф. М. «Подросток», 1875).

Но наиболее интересные употребления этого жеста в произведениях Ф. М. Достоевского связаны с разрабатываемой им темой сверхчеловека. Именно герои, тщащиеся «преступить» в себе закон «обычного» человека, чаще всего употребляют этот жест как знак вызова окружающим и неумолимой судьбе. В романе «Преступление и наказание» (1866 г.) в сцене разговора в трактире с Заметовым Раскольников упивается чувством своего собственного превосходства и борется с то и дело охватывающим его желанием показать язык своим оппонетам, поиздеваться над их «ничтожеством» и бессилием противостоять ему, «сверхчеловеку»: «И в один миг припомнилось ему до чрезвычайной ясности ощущения одно недавнее мгновение, когда он стоял за дверью, с топором, топор прыгал, они за дверью ругались и ломились, а ему вдруг захотелось закричать им, ругаться с ними, **высунуть им язык**, дразнить их, смеяться, хохотать, хохотать, хохотать!». И далее: «Раскольникову ужасно вдруг захотелось опять “**язык высунуть**”» (Достоевский, 1973, с. 126).

Этот жест возникает у Ф. М. Достоевского в связи с мотивом судьбы, противостоянием человека неизбежности рока или даже самому Богу. И в этой фронде, несомненно, есть что-то демоническое. Главный герой романа «Игрок» (1866 г.), Алексей Иванович, рассказывая о своей игре (гл. IV), упоминает о своем непреодолимом желании бросить вызов судьбе, «подразнить» и «обставить» ее: «Что же касается меня, то я весь проигрался дотла и очень скоро. Я прямо сразу поставил на четку 20 фридрихсдоров и выиграл, поставил 5 и опять выиграл и таким образом еще раза два или три. Я думаю, у меня сошлось в ру-

ках около 400 фридрихсдоров в какие-нибудь пять минут. Тут бы мне и отойти, но во мне родилось какое-то странное ощущение, какой-то вызов судьбе, какое-то желание дать ей щелчок, **выставить ей язык**. Я поставил самую большую позволенную ставку в 4000 гульденов и проиграл...» (Достоевский, 1973, с. 224).

Как далекую реминисценцию демонологического мотива можно трактовать монолог князя Валковского из романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» (1861 г.): «Одно из самых пикантных для меня наслаждений всегда было ⟨...⟩ обласкать, ободрить какого-нибудь вечно юного Шиллера и потом ⟨...⟩ вдруг поднять перед ним маску и **из восторженного лица сделать ему гримасу, показать ему язык**...» (Достоевский, 1972, с. 360, ч. 3, гл. X). Князь обладает рядом несомненно демонических черт: власть над материальным (в этом смысле он буквально «князь мира сего») и презрение ко всему духовному при умении прекрасно имитировать «высокие чувства», мастерство ритора в сочетании с полным цинизмом и лживостью — все эти качества напоминают о многих библейских и средневековых дефинициях дьявола (см. выше). В этом контексте признание Валковского в непреодолимом желании «показать кому-нибудь в известном случае язык» воспринимается как вариация демонического «обнажения языка».

В контексте данной книги представляется существенным отождествление князем символики «обнажения» и высовывания языка. Отвечая на вопрос собеседника, зачем он так откровенничает и «обнажается» перед ним, князь рассказывает об одном сумасшедшем парижском чиновнике, который любил выходить из дома совершенно голым «как Адам», в одной обуви и плаще до пят. «Но лишь случалось ему встретить какого-нибудь прохожего, где-нибудь наедине, так чтоб кругом никого не было, он молча шел на него с самым серьезным и глубокомысленным видом, вдруг останавливался перед ним, развертывал свой плащ и показывал себя во всем... чистосердечии. Это продолжалось одну минуту, потом он завертывался опять и молча, не пошевелив ни одним мускулом лица, проходил мимо остолбеневшего от изумления зрителя важно, плавно, как тень в Гамлете. Так он поступал со всеми, с мужчинами, женщинами и детьми, и в этом состояло все его удовольствие. **Вот часто-то этого самого удовольствия и можно находить, внезапно огорошив какого-нибудь Шиллера, когда он всего менее ожидает этого...**» (Достоевский, 1972, с. 362—363). Тем самым обнажение, оголение как способ обнародования тайных намерений и истинной сущности человека (в данном случае — его

безумия) тождественно, по Ф. М. Достоевскому, высовыванию, «выставлению напоказ» языка.

Еще один важный поворот темы связан с саморефлексией героев-«сверхчеловеков», их попытками понять свою суть и свою роль в будущем человечества. А. Камю, обсуждая в своем «Мифе о Сизифе. Эссе об абсурде» принцип «логического самоубийства», постулированный Ф. М. Достоевским, упоминает «рожу с высунутым языком», которую хочется нарисовать герою романа «Бесы» инженеру Кириллову на листке, найденном после его смерти.

По мнению А. Камю, «разобраться в этом помогает сам Кириллов. Отвечая на вопрос Ставрогина, он уточняет, что имеет в виду не богочеловека. Из этого можно было бы заключить, будто он стремится таким образом отделить себя от Христа. Но в действительности он приобщает его к себе. В самом деле, Кириллов представляет на минуту, будто умерший Христос *не попал в рай*. И тут понял бесполезность своих мук. "Законы природы, — говорит инженер, — заставили и его жить среди лжи и умереть за ложь". Только в этом смысле Иисус воплощает всю человеческую трагедию. Он совершенный человек, поскольку он — тот, в ком реализовался самый абсурдный удел. Он не богочеловек, а человекобог. И, подобно ему, каждый из нас может быть распят и обманут — и в известной степени это действительно происходит с каждым. Божество, о котором здесь идет речь, следовательно, вполне земное. "Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего — Своеволие!" ⟨…⟩ Для Кириллова, как и для Ницше, убить бога — значит самому стать богом, реализовать на этой земле ту жизнь вечную, о которой говорит евангелие» (Камю, 1989, с. 394).

Таким образом, жест, который Кириллов желает изобразить на посмертной записке, адресован Богу, поскольку «высшее самоубийство», которое он совершает, направлено против замысла Творца. «Он готовится к своему поступку со смешанным чувством протеста и свободы. "Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою". Это уже не месть, а бунт» (Камю, 1989, с. 393). Но, вместе с тем, этот жест автокоммуникативен, поскольку, согласно логике Кириллова («Если нет Бога, то я бог»), он сам и есть Бог: «Рассуждение его классически ясно. Если Бога нет, Кириллов — бог. Если Бога нет, Кириллов должен себя убить. Следовательно, чтобы стать богом, Кириллов должен убить себя. Логика абсурдна, но это и требуется» (Камю, 1989, с. 393). То есть Кириллов дразнит языком сам себя, посылая вызов своей собственной божественной сущности.

По-видомому, сам «акт самоустрашения» при помощи вызывающе дерзкого жеста чрезвычайно важен и самому Ф. М. Достоевскому, поскольку, как замечает Л. И. Шестов в своем исследовании «Достоевский и Ницше», подводя итог своих размышлений об экзистенциальных исканиях великого русского писателя, «кажется, будто Достоевскому, по старой привычке подпольного человека, вдруг неудержимо захотелось **показать язык** своей собственной мудрости» (НКРУ, 2007: Л. И. Шестов. «Достоевский и Ницше», 1903).

Впрочем, высовывание языка встречается у Ф. М. Достоевского и в более приземленных контекстах. Так, выражение «бежать, высунув язык», обозначает *бессмысленное, бездумное, глупое действие* («Та-та-та, если бы не был в вас влюблен как баран, не бегал бы по улицам высуня язык и не поднял бы по городу всех собак» — НКРУ, 2007: Достоевский Ф. М. «Бесы», 1871—1872), символизирует *беспорядочное, броуновское, аутичное движение жаждущей бунта толпы*: «Приготовляется бунт, а прокламаций несколько тысяч, и за каждой побежит сто человек, высуня язык, если заранее не отобрать начальством» (НКРУ, 2007: Достоевский Ф. М. «Бесы», 1871—1872). Или *ассоциируется с похотливым, сладострастным желанием*: «“А много ль тогда до венца-то оставалось? Один волосок-с: стоило этой барыне вот так только мизинчиком пред ними сделать, и они бы тотчас в церковь за ними высуня язык побежали”. Иван Федорович со страданием сдержал себя: “Хорошо, — проговорил он наконец, — ты видишь, я не вскочил, не избил тебя, не убил тебя. Говори дальше: стало быть, я, по-твоему, брата Дмитрия к тому и предназначал, на него и рассчитывал?”» (НКРУ, 2007: Достоевский Ф. М. «Братья Карамазовы», 1880).

* * *

Контроль за языком (как частью тела) в качестве способа саморефлексии встречается у многих авторов XIX—XX вв. У А. П. Чехова в рассказе «Темпераменты» (1881 г.) рассматривание в зеркале языка соотносится с личностными характеристиками меланхолика, страдающего «слезотечением и кошмарами»: «Любимое занятие — стоять перед зеркалом и **рассматривать свой вялый язык**» (Чехов, 1974, с. 82—83). Героиня рассказа А. Аверченко «Смерть девушки у изгороди» постоянно «**высовывала язык**, дергала его, как бы желая убедиться, что он крепко сидит на месте, и потом, надев один чулок, заглядывала в конец неразрезанной книги, купленной мною накануне» (НКРУ, 2007: Аверченко А. «Смерть девушки у изгороди», 1910—1911).

И все же чаще всего высовывание языка в русской классической литературе предстает как детский жест передразнивания, насмешки, издевки. В таком значении он встречается, например, в рассказе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Озорник» (1896 г.), где главного героя, Спирьку, высекли за то, что приставал к замужней женщине. И вот, «когда Спирька возвращался домой, ребятишки **показывали ему язык** и кричали: “Драный-сечёный!”» (Мамин-Сибиряк, 1981, с. 524). В рассказе «В каменном колодце» этот жест постоянно демонстирует мальчик Колька: «“Что вы там сидите, как мухи? — вызывающе кричал им озорник Колька и **показывал язык**. — Идите к нам!..” ⟨…⟩ Кольке эти любезные приглашения совсем не нравились, и он **показывал** сапожнику **язык»** (НКРУ, 2007: Мамин-Сибиряк Д. Н. «В каменном колодце», 1903). В романе Ф. К. Сологуба «Капли крови (Навьи чары)» одиннадцатилетний «мещанкин сын» Егорка — падший «ангел в коричневой маске, покрытой пятнами грязи и пыли» — встречает у дороги «тихого, белого» мальчика Гришу. «Дивился Егорка, спросил: “Ты откуда?” — “Ты не знаешь,” — сказал Гриша. “Ишь ты. Поди ж ты! — весело крикнул Егорка. — А может и знаю. Ты скажи”. — “Хочешь узнать?” — спросил Гриша, улыбаясь. Спокойная улыбка, — хотел было Егорка **язык высунуть**, да передумал почему-то. Разговорились. Зашептали» (НКРУ, 2007: Сологуб Ф. К. «Капли крови (Навьи чары)», 1905).

Со значениями передразнивания, эпатажа связаны и «взрослые» версии этого жеста. «Мне сделалось так смешно, что я подумал даже **показать** ей **язык**, но воздержался» (НКРУ, 2007: Репин И. Е. «Далекое близкое», 1912—1917). «Когда они шли домой, Антон вдруг сказал ей, просто и глухо: “А я думаю, что один человек уже тебе нравится”. Машура **высунула ему кончик языка**, фыркнула и, подобрав платье, помчалась к саду» (НКРУ, 2007: Зайцев Б. К. «Голубая звезда», 1918). Иногда жест приобретает значение отрицания или отторжения. «Он уцепился за Мурочкину руку, свел Мурочку вниз, одел и, **показав язык** какому-то господину, смотревшему, не сводя глаз, на красивую Мурочку, сел с нею на извозчика» (НКРУ, 2007: Аверченко А. «Дружба», 1910—1911).

Нередко встречаются сексуально-эротические коннотации высовывания языка. Например, в рассказе А. П. Чехова «Из записок вспыльчивого человека» (1887 г.), обосновывая свое желание избежать женитьбы, герой ссылается на всевозможные пороки своих родственников: «Мой дядя пил запоем, другой дядя был очень рассеян

(однажды вместо шапки надел себе на голову дамскую муфту), тетка много играла на рояли и **при встрече с мужчинами показывала им язык»** (Чехов, 1976, с. 302). «“Это плоско”, — сказала Варя и ушла. Затем под шалью заблестели большие неподвижные глаза, обозначился в потемках милый профиль и запахло чем-то дорогим, давно знакомым, что напоминало Никитину комнату Манюси. “Мария Годфруа, — сказал он и не узнал своего голоса — так он был нежен и мягок, — в чем вы грешны?” Манюся прищурила глаза и **показала ему кончик языка**, потом засмеялась и ушла. А через минуту она уже стояла среди залы, хлопала в ладоши и кричала: “Ужинать, ужинать, ужинать!” И все повалили в столовую» (НКРУ, 2007: Чехов А. П. «Учитель словесности», 1894). «Фрица он изводил другими трудными словами: “журавли”, “колокола”, “перепелки”, Марочке **показывал то язык, то нос**, светло смотрел на кричавшую на него Софью Петровну, барабаня вилкой по тарелке, или, сползая на пол, аукал, а Марка Игнатьича решил не замечать: иногда взглянет на него, фыркнет и отвернется» (НКРУ, 2007: Сергеев-Ценский С. «Лерик», 1913). «А Зина — читает вслух, нараспев и все время вертится, хлопает себя по коленке и **показывает мне язык»** (НКРУ, 2007: Саша Черный. «Дневник Фокса Микки», 1927).

Высовывание языка может быть индивидуально окрашено и обозначать кокетство, заигрывание, как, например, у героя «Мелкого беса» Ф. К. Сологуба: «Саша прочел и сказал: “То-то розовым маслицем попахивает”. — “Маслицем!” — укоризненно сказала Людмила и легонько хлопнула Сашу по спине. Саша засмеялся, взвизгивая и **высовывая свернутый трубочкою кончик языка**. Людмила встала и перебирала Сашины учебники да тетрадки. “Можно посмотреть?” — спросила она. “Сделайте одолжение”, — сказал Саша»; «“Милая Людмилочка, да я с вами сколько хотите сидел бы, пока бы не прогнали, а только уроки учить надо”. Людмила легонько вздохнула и медленно промолвила: “Ты все хорошаешь, Саша”. Саша зарделся, засмеялся, **высовывая трубочкою кончик языка**. “Придумаете тоже, — сказал он, — нешто я барышня, чего мне хорошать!” — “Лицо прекрасное, а то-то тело! Покажь хоть до пояса”, — ласкаясь к Саше, просила Людмила и обняла его за плечо» (НКРУ, 2007: Сологуб Ф. К. «Мелкий бес», 1902).

Русская словесность рубежа XIX—XX вв. продолжает традицию предшествующего периода, раскрывая внутреннюю семантику рассматриваемого нами жеста. Выражение «бегать, высунув язык» в

смысле чрезмерного усердия или усилия употребляется, например, в рассказе А. П. Чехова «Ариадна» (1895). Герой рассказа, Михаил Иванович Лубков, жизнелюб и гедонист («он был всегда весел, всё ему было смешно»), «был человек со вкусом, любил позавтракать в “Славянском Базаре” и пообедать в “Эрмитаже”; денег нужно было много, но дядя выдавал ему только по две тысячи в год, этого не хватало, и он по целым дням бегал по Москве, как говорится, **высунув язык**, и искал, где бы перехватить взаймы, — и это тоже было смешно» (Чехов, 1977, с. 113). Эта традиция продолжается и в XX в. «На него яростно обрушились колодочники: “Ты месяц поработал, да опять к себе на машину уйдешь! Норму накрутишь, а сам выполнять ее не будешь. Не видали мы, как ты, **высуня язык**, с колодками бегал от конвейера к конвейеру?” Оська в ответ водил поднятою отвесно ладошкою и повторял: “Товарищи! Ничего не поделаешь!”» (НКРУ, 2007: Вересаев В. В. «Сестры», 1928—1931).

У авторов Серебряного века, советской литературы 1920-х гг. и литературы русского зарубежья, так же как у А. П. Чехова, «бегать, высунув язык», чаще всего обозначает нечто комическое или употребляется в ироническом контексте. «С незапамятных времен в городе Малые Суслы уже несколько лет была мужская прогимназия, но влачила она самое жалкое существование. Начать с того, что у нее не было своего собственного здания, а приходилось разные классы помещать в разных местах. Приготовишки, например, ютились в земской управе, а второй класс занесло за огороды к самому монастырю, так что учителя бегали от урока к уроку, **высуня язык** и подвернув штаны, чем и побуждали врагов просвещения к писанию доносов на несолидность своего облика» (НКРУ, 2007: Тэффи Н. А. «С незапамятных времен», 1911). «Вот уж и вечер скоро, душа изныла, и отца дома нет. Ничего и не будет? Горкин утешает, что папашенька так распорядились: вечером, при огнях смотреть. Прибежал, **высуня язык**, Андрюшка, крикнул Горкину на дворе: “Ехать велено скорей!.. уж и навертели!.. народу ломится!..” И покатил на извозчике, без шапки, — совсем сбесился. Горкин ему — “постой-погоди!..” — куда тут» (НКРУ, 2007: Шмелев И. «Лето Господне», 1927—1944). «Очень хорошо, что вы являетесь ко мне с цветами. Все мужчины, **высуня язык**, бегают по Сухаревке и закупают муку и пшено. Своим возлюбленным они тоже тащат муку и пшено. Под кроватями из карельской березы, как трупы, лежат мешки. Она поставила астры в вазу» (НКРУ, 2007: Мариенгоф А. «Циники», 1928).

В романе А. Н. Толстого «Детство Никиты» мальчик, высовывая язык, изображает перед своим учителем прилежание и усердие. «Аркадий Иванович заходил вдоль стены и особым, сонным голосом, каким никогда не говорят люди, начал диктовать: “Все животные, какие есть на земле, постоянно трудятся, работают”. Ученик был послушен и прилежен. **Высунув кончик языка**, Никита писал, перо скрипело и брызгало» (НКРУ, 2007: Толстой А. Н. «Детство Никиты», 1919—1922).

В другом эпизоде романа язык высовывает в порыве усердия Лиля. «Лиля в это время окончила пить чай, вытерла рот салфеточкой, не спеша слезла со стула и, подойдя к Александре Леонтьевне, проговорила вежливо и аккуратно: “Благодарю вас, тетя Саша”. Потом пошла к окну, влезла с ногами в огромное коричневое кресло и, вытащив откуда-то из кармана коробочку с иголками и нитками, принялась шить. Никита видел теперь только большой бант ее в виде бабочки, два висящих локона и между ними **двигающийся кончик чуть-чуть высунутого языка**, — им Лиля помогает себе шить» (НКРУ, 2007: Толстой А. Н. «Детство Никиты», 1919—1922).

Как видно из последней цитаты, жест описывается все детальнее, с указанием на особенности его динамики. У некоторых авторов описание становится почти фотографическим: «С этим можно бы дело делать. Дорофеев и Камышов ушли. Лелька сидела на окне и болтала ногами. Шурка Щуров, технический секретарь ячейки, **высунув из левого угла губ кончик языка**, переписывал протоколы” (НКРУ, 2007: Вересаев В. В. «Сестры», 1928—1931).

Иногда, благодаря контексту, этот жест истолковывается как бессмысленное времяпрепровождение. «“Вставай, вставай, девять часов”. Когда Никита, протирая глаза, сел на постели, Аркадий Иванович подмигнул несколько раз и шибко потер руки: “Сегодня, братец ты мой, заниматься не будем...” — “Почему?” — “Потому, что потому оканчивается на “у”. Две недели можешь **бегать, высуня язык**. Вставай”. Никита вскочил из постели и заплясал на теплом полу: “Рождественские каникулы!” Он совсем забыл, что с сегодняшнего дня начинаются счастливые и долгие две недели» (НКРУ, 2007: Толстой А. Н. «Детство Никиты», 1919—1922). Такое самоощущение приближает человека к состоянию животного. Поэтому столь выразительно образное сравнение совершающего бессмысленные действия человека с собакой. Герой чеховской пьесы «Трагик поневоле» (1889 г.) использует этот жест, жалуясь на свою «собачью жизнь»: «Этак, батенька, в промежут-

ке между службой и поездом **бегаешь** по городу, как собака, **высунув язык**, — бегаешь, бегаешь и жизнь проклянешь» (Чехов, 1978, с. 102). Аналогичное значение вкладывает в это выражение и М. Цветаева: «Был Николаша — были у нас хлеб да каша, а теперь за кашей за этой — прости Господи! — **как пес язык высуня** 30 верст по грязи отмахиваем» (НКРУ, 2007: Цветаева М. «Вольный проезд», 1918).

Высунутый язык и в XX в. продолжает оставаться устойчивым атрибутом мертвеца и истолковывается как знак смерти. «Наконец Симеон распахнул дверь. Женька висела посреди ватерклозета на шнурке от корсета, прикрепленном к ламповому крюку. Тело ее, уже неподвижное после недолгой агонии, медленно раскачивалось в воздухе и описывало вокруг своей вертикальной оси едва заметные обороты влево и вправо. Лицо ее было сине-багрово, и **кончик языка высовывался между прикушенных и обнаженных зубов**. ⟨...⟩ Не спеша, привычно-ловкими движениями, они уложили покойницу в гроб, покрыли ее лицо кисеей, занавесили труп парчой и зажгли свечи: одну в изголовье и две в ногах. Теперь, при желтом колеблющемся свете свечей, стало яснее видно лицо Женьки. Синева почти сошла с него, оставшись только кое-где на висках, на носу и между глаз пестрыми, неровными, змеистыми пятнами. Между раздвинутыми темными губами слегка сверкала белизна зубов и еще виднелся **кончик прикушенного языка»** (НКРУ, 2007: Куприн А. И. «Яма», 1915).

Самый простой способ избавиться от приснившегося мертвеца — «вернуть» ему этот жест, показав ему язык мысленно или в зеркале (ср. аналогичный прием в рисунках А. С. Пушкина). И тем самым отвратить негативные последствия контакта с потусторонним. В рассказе Н. С. Лескова «Белый орел» (1880 г.) скончавшийся от «сглаза» Галактиона Ильича Иван Петрович приснился виновнику своей смерти и показал шиш, в результате чего тот не получил в награду орден «Белого Орла» и «сдвинулся». Рассказывая автору эту историю, он вспоминает: «Я слушаю, а сам, — как Иван Петрович из-за могилы стал делать, — чувствую одно желание ему **язык** или шиш **показать»** (Лесков, 1989а, с. 458).

Употребляется демонстрация языка и в переносном смысле. «Вместо дипломатии нужно было **высунуть больной язык**, обнажить все язвы и выложить карты на стол» (НКРУ, 2007: Будберг А. «Дневник белогвардейца», 1917—1919).

Иногда язык показывают герою олицетворенные несбывшиеся надежды, как это происходит, например, в рассказе А. П. Чехова «Ариад-

на» (1895 г.): «Чистые, грациозные образы, которые так долго лелеяло мое воображение, подогреваемое любовью, мои планы, надежды, мои воспоминания, взгляды мои на любовь и женщину, — всё это теперь смеялось надо мной и **показывало мне язык»** (Чехов, 1977, с. 123).

Часто обыгрываемая ситуация — демонстрация языка у врача, сопровождающаяся различными юмористическими деталями. Герой рассказа С. Н. Сергеева-Ценского «Младенческая память» (1926 г.), гидротехник Ефим Петрович вспоминает эпизод из своего детства. Они с семьей переехали в город и мать решила его показать земскому врачу. «И, конечно, она приодела меня во все новое. А это было одно из моих великих младенческих огорчений, когда надевали на меня что-нибудь новое!.. Приодела и повела в сад, там доктор сидел за столиком с отцом и закусывал. Сапожки новые, конечно, мне ноги жали; курточка новая смущала меня ужасно, и нужно было идти, **высунувши язык**. Так мать меня учила: "Когда будем подходить, язык высунь, доктору покажи". И вот, только я заметил на скамеечке зеленой под кленом, красного, седого, с баками висячими, я и **высунул язык**... Смотрел на него исподлобья, **язык высунул** и так и шел... очень серьезно я шел, добросовестно очень, я **высунул язык** как можно длиннее! А он, старик этот красный в черных очках, он показывал на меня пальцем и хохотал. Вот когда я в первый раз почувствовал горькую обиду!..» (Сергеев-Ценский, 1987, с. 124—125).

Высунутый язык может быть знаком ерничества, шутовства. «Стоило какому-нибудь клоуну упасть или **высунуть язык**, как она немедленно отвечала ему одобрительным смехом» (НКРУ, 2007: Свирский А. «Рыжик», 1901). «Если хотите быть стереотипным, то, переезжая пограничную речонку, вытяните голову в окошко и **высуньте язык»** (НКРУ, 2007: Тэффи Н. А. «Письма издалека», 1911).

Можно сказать, что высунутый язык в русской классической литературе эмблематично воплощает протест против окружающей действительности, «пошлости» жизни. И. Анненский в «Книге отражений» (1906 г.), говоря о персонажах романа Л. Н. Толстого «Власть тьмы», отмечает, что «Никите хочется **высунуть язык** этой жизни, этой сластолюбивой Анисье и всему своему ерническому существованию — на, мол, выкуси, — вот он ваш сахар» (Анненский, 1979, с. 70).

* * *

Литература советского и постсоветского времени во многом наследует традицию предшествующего периода. В современной литерату-

ре по-прежнему сохраняются устойчивые значения высунутого языка как детского жеста. Приведем лишь небольшую выборку по материалам сайта «Национальный корпус русского языка». «Маленький мальчик успевает **показать** в заднее стекло розовый **язык»** (НКРУ, 2007: Гладов О. «Любовь стратегического назначения», 2000—2003). «Он даже **показал** длинному **язык**, после чего тот, странно дернувшись, завопил...» (НКРУ, 2007: Попов Е. «Водоем», 1970—2000). «“Что? — спрашивала Клара. — Мм?.. ” — и, играя, **показывала** Серёге **язык»** (НКРУ, 2007: Шукшин В. «Беспалый», 1972). «Мальчик поднял голову и погрозил сестре кулаком, в ответ на что она открыла рот и **показала** ему **язык** — она держала его высунутым так долго, что его можно было, наверное, рассмотреть во всех подробностях» (НКРУ, 2007: Пелевин В. «Зигмунд в кафе», 1993).

Главными остаются значения передразнивания, обиды, протеста («На-ко выкуси!»). «Ей тоже хочется что-нибудь рассказать, или выкинуть какой-нибудь неожиданный фокус, или, на худой конец, хоть **высунуть** свой нетерпеливый **язык** и подразнить Мышку» (НКРУ, 2007: Осеева В. «Динка», 1959). «Но мама **показала нам язык»** (НКРУ, 2007: Виктор Драгунский. «Денискины рассказы»: «Подзорная труба», 1963). «Она покраснела, **высунула язык**, отвернулась к стенке и оттуда прошептала» (НКРУ, 2007: Драгунский В. «Денискины рассказы»: «Профессор кислых щей», 1963). «Еще и **язык показала** двоюродная-то, дверями хлопнула» (НКРУ, 2007: Белов В. «Плотницкие рассказы», 1968).

Более частотными становятся описания, направленные на кодификацию ситуативных, вторичных употреблений этого жеста, например, облизывание пересохших губ или высовывание языка от усталости. «**Язык** быстро, привычно **пробежал по запекшимся губам**, и тихий хриплый голос нарушил могильное молчание комнаты» (НКРУ, 2007: Аверченко А. «Дюжина ножей в спину революции», 1921). «На следующий день они наслаждались безмятежными прогулками в дальний конец пляжа, где тетя Сильвия купила им малиновое мороженое, выскочившее из желтых прокуренных пальцев продавца. 〈...〉 сладкое колесико у тебя в руке, на кончике языка, холодное, ароматное, затем — в горле, не успев еще растаять, но успев охладить и пронизать все малиновым благоуханием и кольнуть зубы... или вишневое... или сливочное... При этом на тебя смотрит, почти заглядывая в рот, смешное существо на тонких ножках в заношенной не летней юбочке и в дырявой шерстяной кофточке с чужого плеча, несмотря на пол-

дневный зной. Оно впивается острыми глазами в твое мороженое, на острой шейке шевелится комочек, и **кончик языка время от времени поглаживает сухие губы**» (НКРУ, 2007: Окуджава Б. «Упраздненный театр», 1989—1993). «Сами упарятся: ноги врозь, **язык на губу**, а Железко сухим-сухохонек да еще посмеивается...» (НКРУ, 2007: Бажов П. П. «Травяная западенка», 1940). «Звонец притомился, — **язык высунул**» (НКРУ, 2007: Бажов П. П. «Золотые дайки», 1945). Уставший человек с высунутым языком устойчиво сравнивается с собакой. Например, у Николая Дубова в «Огнях на реке»: «Знойная улица кажется такой длинной, что Косте тоже под конец хочется повалиться под плетень, **высунуть язык** и истомлено хакать, как разомлевшие собаки» (НКРУ, 2007: Дубов Н. «Огни на реке», 1966).

В «Упраздненном театре» Булата Окуджавы у этого жеста встречается значение восхищения, благоговейного восторга. «Да, и вот Ванванч заглянул в папину комнату. Подошел к самому столу и вдруг увидел, что в папиных руках — револьвер! “Интересно?” — спросил папа. Ванванч кивнул и **кончик языка высунул**, благоговея.·“Он настоящий?” — спросил он шепотом. “Конечно, — сказал папа, — это дамский браунинг, видишь?.. Видишь, какой он маленький?”» (НКРУ, 2007: Окуджава Б. «Упраздненный театр», 1989—1993).

Появляются и упоминания о древних способах высовывания языка, не фигурировавших в источниках предшествующего периода. Например, вариант с растягиванием кончиков рта пальцами. «Вдруг он скосил глаза, засунул пальцы в углы рта и, оттянув их книзу, **высунул язык**» (НКРУ, 2007: Добычин Л. «Город Эн», 1935).

Можно встретить и развитие и переосмысление распространенных значений на основе уже существующих диалектных или жаргонных употреблений выражения «высунуть язык» и связанных с ними тропов. Например, «не сметь высунуть язык» ‘держать язык за зубами’. «Мы не смеем **язык высунуть**, что конь худой» (НКРУ, 2007: Шергин Б. «У Архангельского города», 1930—1960). Эта тенденция получает развитие в новейшей литературе. «**Юркнул язык за зубы** с прилипшим к нему словом, аж задрожал от обиды, а Ольга поднялась, хрустнула всеми костями, сладко так, себе в удовольствие, и сказала-пропела врастяжку ⟨…⟩» (НКРУ, 2007: Щербакова Г. «Ёкэлэмэнэ...», (2001).

В «Жизни Клима Самгина» Максима Горького (Ч. 1) мелькающий между оскаленных зубов кончик языка подчеркивает негативную оценку персонажа, имя которого говорит само за себя — Лютый.

«“Врешь”, — подумал Клим. Он сидел на аршин выше Лютова и видел изломанное, разобщенное лицо его не выпуклым, а вогнутым, как тарелка, — нечистая тарелка. Тени лап невысокой сосны дрожали на лице, и, точно два ореха, катались на нем косые глаза. Шевелился нос, раздувались ноздри, шлепали резиновые губы, обнажая злой верхний ряд зубов, **показывая кончик языка**, прыгал острый, небритый кадык, а около ушей вертелись костяные шарики. Лютов размахивал руками, пальцы правой руки мелькали, точно пальцы глухонемого, он весь дергался, как марионетка на ниточках, и смотреть на него было противно. Он возбуждал в Самгине тоскливую злость, чувство протеста. “А что, если я скажу, что он актер, фокусник, сумасшедший и все речи его — болезненная, лживая болтовня?”» (НКРУ, 2007: Максим Горький. «Жизнь Клима Самгина», 1925).

Нередко обыгрываются эротические коннотации этого жеста и связанные с ними значения искушения, соблазна. «За мной давно идет мужчина, я взрослая, мне уже исполнилось семнадцать лет, и я должна делать вид, что я его не замечаю, а так хочется **показать** ему **язык»** (НКРУ, 2007: Окуневская Т. «Татьянин день», 1998). «И под чарующим дурманом личной безответственности — коли фамилий и отметок не будет — в Валерьянке зашевелилось искушение, **выкинуло длинный хамелеоновский язык**, излучило радугу» (НКРУ, 2007: Веллер М. «Правила всемогущества», 1988).

В современных литературных источниках можно найти очень тонкие и сложные описания движения языка, порождающие не менее сложные смыслы. Больт сел на складной стул. У него были приемы рассказчика, который ценит себя. Он причесал бороду пятерней вверх, **открыл рот, слегка свесив язык**, обвел всех присутствующих взглядом, провел огромной ладонью по лицу, крякнул и подсел ближе» (НКРУ, 2007: Грин А. «Бегущая по волнам», 1926). «Но больше всего мне нравилось смотреть на нее — раз мы уже заговорили о жестах и юности, — когда она, бывало, колесила взад и вперед по Тэеровской улице на своем новом велосипеде, тоже казавшемся прелестным и юным. Она поднималась на педалях, чтобы работать ими побойчее, потом опускалась в томной позе, пока скорость изнашивалась. Остановившись у почтового ящичка, относившегося к нам, она (все еще сидя верхом) быстро листала журнал, извлеченный оттуда, совала его обратно, **прижимала кончик языка к уголку верхней губы**, отталкивалась ногой и опять неслась сквозь бледные узоры тени и света» (НКРУ, 2007: Набоков В. «Лолита», 1955). «Она оборотилась к нему.

Ее глубокие темные глаза покачивались перед ним. Он слышал ее прерывистое дыхание, и ее маленькая настойчивая ручка прикасалась к его затылку легким нервным прикосновением. Когда нас начинают обуревать страсти, как увлажняются наши глаза, каким голубым туманом подергиваются безумные зрачки, как **лихорадочно бьется о зубы кончик языка**, будто зверек, изготовившийся к прыжку; и тело наклоняется вперед, и шея становится длиннее и напряженнее» (НКРУ, 2007: Булат Окуджава. «Путешествие дилетантов (Из записок отставного поручика Амирана Амилахвари)», 1971—1977). «По другую руку магната сидела молодая женщина с крепким мужским лицом. Розовая от выпитого вина, она налегала всем телом на стол, замечая, что на ее грудь с отпечатанными выпуклыми сосками смотрят участники застолья. Снисходительно, весело сощурив глаза, слушала Зарецкого, **выставив кончик языка, проводя им по верхней губе**. Белосельцев узнал в ней младшую дочь Президента, показавшуюся здесь, в застолье, более женственной и привлекательной» (НКРУ, 2007: Проханов А. «Господин Гексоген», 2001).

Нередко этот жест является знаком усталости, тяжкого труда или непомерных обязанностей, испытываемого напряжения. «Бойцы говорили, что он сам за пулеметом ходил, но когда я его спросил, он только улыбнулся и, не глядя в глаза, сказал, что все это выдумки, что он никогда не позволит себе этого и что вообще командир роты за пулеметами не ходит. Сейчас он стоит передо мной, слегка ссутулившийся, небритый. Я знаю, что ему, так же как и мне, больше всего хочется спать. Но он еще будет, **высунув кончик языка**, рисовать схему своей обороны или побежит проверять, принесли ли старшины ужин» (НКРУ, 2007: Виктор Некрасов. «В окопах Сталинграда», 1946). «Сердюк и Мария были поглощены бюстом Аристотеля (Мария **от напряжения** даже **высунул изо рта кончик языка**), а Володин внимательно смотрел на то, как меняется рисунок на моем картоне» (НКРУ, 2007: Пелевин В. «Чапаев и пустота», 1996). «Он взглянул на стенографистку: голова набок, рука угловато летит над бумагой, вздрагивающие от резких движений черные кудряшки свесились на лоб, смешно **прикушен кончик языка**. Кончила. Оглянулась на Сталина, почувствовав его взгляд, — картинно надула щеки, изображая, как отпыхивается, потрясла рукой. Сталин сделал ей строгое лицо, она беззвучно засмеялась — ждущая, собранная до предела» (НКРУ, 2007: Рыбаков В. «Давние потери», 1989).

Высунутый язык очень емкий и многозначный символ, вызывающий у читателя множество разных ассоциаций. Например, в приведенной ниже цитате этот жест символизирует не только старание, но и влюбленность. «Он был мудрец. Все старшие хотели такой жизни. Этот мудрец и ленивец очень нравился Горчакову. Горчаков **прилежно, высунув кончик розового языка**, переписывал теперь все его стихи. Глаза его слегка туманились; казалось, Горчакову льстят эти стихи. Этот мудрец, любимый Аполлоном, казался ему в меру весел, в меру холоден, ветрен, ни дать ни взять сам Горчаков. Александр не любил, когда Горчаков переписывал его стихи, похваливая» (НКРУ, 2007: Юрий Тынянов. «Пушкин», 1935—1943). В следующем фрагменте из романа В. Некрасова «В окопах Сталинграда» высунутый язык Гаркуши является не столько признаком усердия, сколько олицетворением абсурда войны: «“Юнкерсы” выстраиваются в очередь и пикируют на “Красный Октябрь”. **Высунув кончик языка**, Гаркуша старательно впихивает пинцетом какое-то колесико в мои часы. На командирской кухне стучат ножи. На обед, должно быть, котлеты будут» (НКРУ, 2007: Виктор Некрасов. «В окопах Сталинграда», 1946). Наконец, в цитате из романа Б. Окуджавы у высунутого языка присутствуют не только обозначенное в тексте значение усердия, но и коннотации злокозненности и лукавства. «Мятлев, посвежевший и помолодевший, наверное, оттого, что появилась хоть какая-то идея, выправил бумаги, велел заложить карету, нетерпеливым жестом указал Афанасию на ее дверцы, уселся сам, и они покатили на юг, к Москве, оставив Северную Пальмиру в гордом одиночестве. Покуда продолжалось их путешествие, Лавиния, собравшись с духом, писала князю ответное письмо, **высунув кончик языка от непривычного усердия**. В письме, если отвлечься от приличествующих этому жанру обязательных условностей, были и такие строки: “... Ваше письмо было подобно бомбе. Несносная Калерия, конечно, пробралась в мою комнату, увидела его, прочитала, побежала к maman...”» (НКРУ, 2007: Булат Окуджава. «Путешествие дилетантов (Из записок отставного поручика Амирана Амилахвари)», 1971—1977).

У современных авторов популярен и автокоммуникативный вариант жеста, который встречается еще в русской классике XIX в.: «Он сделал гримасу, **показал сам себе язык**, сел за стол и начал писать...» (НКРУ, 2007: Е. Попов. «Темный лес», 1970—2000); «Видимо, он понял весь комизм ситуации — и напоследок успел **показать** себе

в зеркале **язык!**» (НКРУ, 2007: Э. Радзинский. «Наш Декамерон», 1980—1990).

Этот жест — простой и общедоступный способ превратить свое лицо в маску, а ситуацию — в театральное представление. «Пользуясь тем, что в темноте его никто не видит, **он растянул рот, высунул язык и выпучил глаза**, так, что его лицо превратилось в подобие африканской маски — физическое ощущение от гримасы на несколько секунд отвлекло его внимание от овладевшей им тоски» (НКРУ, 2007: В. Пелевин. «Тарзанка», 1994).

У некоторых авторов обыгрывается и известный по древним мифологиям мотив «длинного языка»: «Отчего у тебя такой **язык длинный**?» (НКРУ, 2007: А. Аверченко. «Дюжина ножей в спину революции», 1921); «Чего **язык высунула**? — засмеялась Ольга. — Какой он у тебя, оказывается, **длинный**!» (НКРУ, 2007: Г. Щербакова. «Ёкэлэмэнэ...», 2001).

Среди редко встречающихся метанимических переносов укажем на осмысление высунутого языка как крылечка, пандуса, ступеней, ведущих ко входу в дом. «Терраска, казалось, отползала от остального дома и, **высунув язык**, ходила по огороду на четырех лапах страсти, а скворец, как жаворонок, с вертикальной трелью зафитиливался в небеса, и какие-то бабочки-капустницы трепыхались возле друг дружки, и скворцу даже жрать их было некогда. 〈…〉 “Обэрэжно, Софья Петровна, это любов!” — а она невозмутимо прошествовала под взмывавшим, как жаворонок, скворцом и под взаимно болтавшимися бабочками, смахнувшими мучную пыльцу с ее носа, а терраска в этот момент устало дышала, положив морду на лапы и **высунув язык крылечка**, и только Василь Гаврилыч с дубиною, которого Софья Петровна после мокрых штанов сторонилась, несколько ее озадачил...» (НКРУ, 2007: А. Эппель. «На траве двора», 1992).

* * *

Таким образом, как в разных сферах народной и высокой культуры XIX в., так и в литературе XX в. активно используется архаическая символика высунутого языка как жеста устрашения и агрессии, с одной стороны, и как характерного атрибута игрового, смехового поведения, с другой. В средневековой русской культуре этот жест связан со сферой нечистого, бесовского с вытекающими отсюда коннотациями «дьявольской прелести» (соблазна и обмана) и соотнесенностью с телесным низом. В высокой культуре, как видно на приме-

ре творчества А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского, демонстрация языка активно используется в системе других выразительных художественных средств как пародийно-игровой прием и, встраиваясь в символически насыщенную ткань художественного текста, нередко подвергается сложным переинтерпретациям. При этом используется богатейшая историко-культурная семантика языка как части тела. Как мы увидим ниже, эту традицию продолжает и современная массовая культура (масс-медиа, рок и поп культура, реклама).

ВЫСУНУТЫЙ ЯЗЫК: СОВРЕМЕННЫЕ УПОТРЕБЛЕНИЯ

Современные повседневные практики в разных культурах

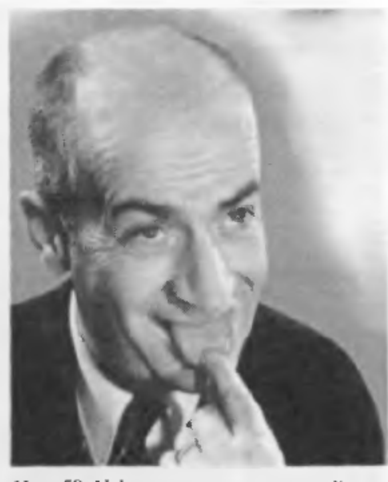
Приведенные выше сведения по употреблению высунутого языка в традиционных ритуально-обрядовых практиках и осмыслению этого жеста в мифологии и фольклоре во многом проясняют применение этого жеста в разных культурах и в наше время. Разброс значений и разница в интерпретациях не должны вводить нас в заблуждение, поскольку многие современные употребления базируются на уже известных нам базовых эмоционально-психологических состояниях и развивают устойчивые мифологические значения, которые были характерны для высунутого языка в разные эпохи и в разных социокультурных контекстах.

Европа. Распространенным значением сильно выдвинутого напряженного языка в сочетании с приподнятыми уголками губ («улыбкой») и приоткрытыми верхними зубами («оскалом») почти у всех европейских народов (равно как и у многих других народов мира) является насмешка, передразнивание. Как свидетельствуют результаты наших исследований, это значение известно, например, не только русским, украинцам и белорусам, но и немцам, французам, итальянцам, норвежцам, венграм (РТ МГИМО, 2007).

У народов Средиземноморья (**греков**, **турок**, **итальянцев**) высовывание языка вместе с легким откидыванием головы назад, дополненное «прищелкиванием языком», обозначает отрицание (Дарвин, 2001, с. 256, 261). У **румын** легкое высовывание языка в сочетании с приподнятыми уголками губ может обозначать, что «кто-то сделал что-нибудь, и он не уверен, что это хорошо», а если уголки губ опущены — недовольство (у **французов** это будет знаком раздражения — «Je suis rexe' tu m'énervé!»); сильно высунутый язык равносилен утверждению «мне не нравится» (РТ МГИМО, 2007, Аниела Букуреску; Элен Фурноле).

У **русских** в XX в. представлены различные употребления высунутого языка. Например, его высовывают *от изумления*: «Осалапел и язык высунул», где «осалапеть» 'лишиться способности двигаться, остолбенеть' (СРНГ, 1987b, с. 351, Смол.), *от усталости*: «Так из-

морилась, ально язык высинула» (СРНГ, 1965, с. 246, Тул.). Это способ *передразнивания, насмешки*: «Язык высулупил, будто б дражнится» (СРНГ, 1972, с. 170, Смол.), признак *глупости и легкомысленности*: «Бежит, ума нет. ⟨…⟩, рот нарастопашку, и язык через плечо» (СРНГ, 1985, с. 120, Тобол.), *замешательства и нерешительности*: «У него язык в зубах завяз» 'молчит, не смеет слово сказать в свою защиту, оправдание' (СРНГ, 1976, с. 354, Калин.). Кроме того, это устойчивый *знак потери сознания и смерти*, иногда применяющийся умышленно для изображения безвыходности положения: «Ударил его [богатыря] рукой по голове, и он сразу по колен в землю ушел и язык выпялил» (СРНГ, 1970а, с. 337, Перм.); «Эк его как обаламутило, андо язык высунул», где «обаламутить» 'оглушить, лишить сознания' (СРНГ, 1986, с. 345, Пск., Твер.).



Илл. 58. У французов указательный палец, направленный на собственный высунутый язык, обозначает сомнение в правдивости собеседника.

Широко распространено в европейских культурах использование высунутого языка в сексуально-эротическом контексте. Б. Бертолуччи в своем фильме «Двадцатый век» приводит эпизод грубого флирта с использованием высунутого вибрирующего языка у **итальянцев** (Novecento, 1976). **Русским** этот вариант жеста известен, например, в Поволжье, в районах, где с XVIII в. жили поволжские немцы. Колебательные движения языка, сделанные парнем, служили приветствием («Эта абычна так парень девку встречат, вроди как приветствие» — СИС:Ф2001-04Ульян., № 1) или знаком эротического предложения девушке («Эт в гастях мы были, гуляли на свадьбе. Посли свадьбы у нас все бярут в гости, и мы к маладым пашли в гости. И вот гарманист был, в гармонь играл, он девушке язык-та паказыват (ну, нимножка). Ну и паказал ей язык-та, и они с нём ушли. Да. А патом апять пришол. Ну, патом он иё замуж взял, эту девушку. Сваха была у них, эта свахина дочь…» — СИС:Ф2001-03Ульян., № 89).

У разных народов Европы встречаются и специфические жесты с участием высунутого языка. Например, у французов указательный



Илл. 59. У англичан высунутый язык, вставленный между двумя растопыренными пальцами в форме латинской буквы «V», обозначает непристойный жест. Кадр из фильма «Очень страшное кино-2» (Scary Movies-2, 2001).

палец, направленный на собственный высунутый язык, обозначает сомнение в правдивости собеседника (РТ МГИМО, 2007, Элен Фурноле), то есть что-то вроде рус. «Мели, Емеля, твоя неделя!» (илл. 58). У англичан высунутый язык, вставленный между двумя растопыренными пальцами в форме латинской буквы «V», обозначает непристойный жест, имеющий аналогии у арабов (правда, там вместо языка используется нос). Причем внутренняя сторона ладони должна быть обращена к демонстрирующему этот жест (илл. 59). Этот жест возможен и без высовывания языка, и тогда его необходимо отличать от знака ликования и восторга («Victory!»), при котором внутренняя сторона ладони обращена к собеседнику (Пронников, Ладанов, 2001, с. 71—72).

Азия. У **китайцев** напряженный высунутый язык в углу рта в сочетании с напряженным выражением лица обозначает недовольство или негативные намерения («наверное, он будет мстить»). Одновременно это может быть знаком задумчивости или игривости, если жест сочетается с улыбкой («если с улыбкой, то шалун» — РТ МГИМО, 2007, Гэн Янькунь).

У **тода** в Южной Индии и у **тибетцев** высунутый язык может быть знаком приветствия (Rockhill, 1891; Bower, 1893, *илл.*; Сарат Чандра Дас, 1904, с. 13—14, *илл.*; Крейдлин, 2001, с. 187, 239; и др.) и нередко сочетается с другими движениями: «Странное приветствие и выражение почтения со стороны тибетца состоит в том, что он насколько возможно дальше высовывает язык и при этом чешет себя за ухом или пригибает последнее вперед» (Кюнер, 1908, с. 95). По мнению Н. В. Кюнера и ряда других исследователей, загибание уха связано с древним воинским обычаем «отрезывать уши у побежденных и увозить их с собою в качестве трофеев на родину». Причем Н. В. Кюнер



Илл. 60. У тода в Южной Индии и у тибетцев высунутый язык является знаком приветствия. Кадр из фильма «Семь лет в Тибете» (Seven Years in Tibet, 1997).

добавляет, что «во время экспедиции 1904 г. тибетские солдаты просили пощады, высовывая языки и поднимая большие пальцы правой руки» (Кюнер, 1908, с. 95), то есть высунутый язык у тибетцев издавна являлся неотъемлемой составной частью устойчивых кинетических паттернов, выражающих значение подчинения. В некоторых местностях Тибета «язык высовывался лишь для выражения бóльшего почтения и благодарности, причем говорилось: "Кадри" ("Бка' дрин" 'милость')», а «чисто тибетская форма сохранилась только среди простого народа» (Rockhill, 1894, p. 88; Сарат Чандра Дас, 1904, *Примечания, с. 53*) (илл. 60).

Австралия и Океания. Ч. Дарвин пишет, что у австралийских аборигенов в Гиппсленде «отрицание выражается легким откидыванием головы назад и высовыванием языка», а «жители Новой Гвинеи выражают отвращение, надувая губы или подражая рвоте» (Дарвин, 2001, с. 256, 260). Мимика отвращения, по мнению этологов, может рассматриваться в качестве человеческой универсалии. Она понятна без всяких пояснений и предварительного опыта общения представителей самых далеких друг от друга культур (например, европейцев, яномами Венесуэлы или химба Намибии).

У **тробрианцев** (Новая Гвинея, о-ва Тробриан) высунутый язык в сочетании с квадратным ртом (такая форма рта достигается путем оттягивания уголков рта указательными пальцами книзу), как и у многих других народов, идентифицируется с угрозой (гневом) и осмеянием. И. Айбл-Айбесфельд описывает, как один мальчик показал другому подобный жест, тот заплакал и обратился за поддержкой к стоявшей поблизости девочке (Eibl-Eibesfeldt, 1989, p. 383). Частые движения языком взад-вперед, либо же высунутый язык, загнутый вверх и касающийся верхней губы, у тробрианцев обозначают дружелюбие. Такая мимика заснята И. Айблом-Айбесфельдом и его оператором: девочка в возрасте около года реагирует на дружелюбные сигналы, высу-

нув язык и касаясь им верхней губы, и протягивает руки для объятий (Eibl-Eibesfeldt, 1989, p. 441).

Н. Н. Миклухо-Маклай, описывая одно из своих посещений папуасских поселений в бухте Астролябии (о. Новая Гвинея) 30 августа 1872 г., упоминает о манере аборигенов использовать высунутый язык для указания направления движения. В цитируемом тексте речь идет о предложении, сделанном местным вождем Н. Н. Миклухо-Маклаю, выбрать себе в жены одну из девушек. «Коро-Боро снова заговорил о моем поселении в Богати и, желая подтвердить свои слова положительными доводами, повел меня через деревню к хижине, откуда вызвал молодую, крепкую, довольно красивую девушку. ⟨…⟩ я уже знал, что означало его вызывание, и сейчас же покачал головою. Коды, не теряя надежды найти для меня подходящую, кивнул головою, указывая языком по направлению нескольких девушек. Этот смотр невест мне надоел, и я вернулся в деревню, не слушая более Коды». К этому фрагменту Н. Н. Миклухо-Маклай приводит следующий комментарий: «Кроме указывания рукою или кивком головы по какому-нибудь определенному направлению, туземцы иногда заменяют эти жесты высовыванием кончика языка то направо, то налево, смотря по местонахождению указываемого предмета» (Миклухо-Маклай, 2006, с. 254—256). По-видимому, подобные практики могли возникнуть у аборигенов в целях обеспечения быстрого и предельно скрытного контакта во время охоты или военных действий.

Африка. И. Айбл-Айбесфельд приводит дружелюбный жест у **бушменов**: мальчик, играя с младшим по возрасту ребенком, улыбается и двигает взад-вперед языком (Eibl-Eibesfeldt, 1989, p. 441). **В Ливане** перемещающемуся из стороны в сторону высунутому языку приписывается эротическое значение (Пронников, Ладанов, 2001, с. 72).

Америка. Частые высовывания языка, разовые касания языком верхней губы или облизывание верхней губы — описаны как составляющие флиртового поведения не только у европейцев. Такой сигнал понятен и чрезвычайно распространен в США и Южной Америке. Эти действия можно наблюдать даже у представителей народов, живущих в самых глухих и отдаленных уголках бразильской сельвы (например, у обитающих на севере Бразилии и юге Венесуэлы индейцев **яномами**). Движение языка при открытом рте внутрь рта и сразу же наружу в Латинской Америке связывается с эротическими ассоциациями (Пронников, Ладанов, 2001, с. 72). Этим сигналом могут сознательно пользоваться как мужчины, так и женщины. Вместе с тем,

наблюдения показывают, что облизывания верхней губы, или касания языком верхней губы осуществляются женщиной часто совершенно бессознательно и являются надежным индикатором ее готовности вступить в контакт с мужчиной.

Высунутый язык у детей

Для понимания символики высунутого языка очень важно проанализировать его употребление в детских субкультурах. Детские версии этого жеста вызывают особый интерес еще и потому, что часто это еще малоосознанные акции, очень напоминающие соответствующие движения животных. Тем самым возникает возможность при помощи сравнительного анализа перекинуть мостик к социально обусловленным и культурно специфичным вариантам жеста у взрослых.

Постоянное высовывание языка является характерной чертой поведения детей в младенческом и раннем возрасте (до 3 лет). В этом смысле показательна дискуссия на форуме «Родительское собрание» при обсуждении проблемы «Детское здоровье» (Детское здоровье, 2005). Одна из молодых мамаш выражает озабоченность тем, что у ее младенца постоянно высунут язык.

Anna_Grey: Девочки, подскажите, у кого нибудь малыши высовывают язык так, чтобы надолго? Мой большую часть дня его высовывает, причем крутит им в разные строны. Нам уже 7 мес. А это началось еще с 3-х.

Козявка: У нас практически постоянно язык высунут!

ma.Masha: Мои дети тоже в этом возрасте «пугали» меня высунутыми языками, а теперь и не подумаешь! Не переживайте — к году язычок «вернется на место»!

В ходе обсуждения выясняется, что подобная жестикуляция может быть как признаком игрового («когда улыбается — и язык достает») или исследовательского поведения (ребенок постоянно ощупывает языком прорезающиеся зубы), так и симптомом неврологического стоматологического заболевания — гипотиреоза.

sugarfree: Может, десенки чешет? У невролога были (на всякий случай)? Вообще было такое, но на самых ранних месяцах.

martinka: Топ-двойник — посмотрите здесь: http://www.eva.ru/forum/show?idPost=15256051.

kori: Не двойник, возраст у детей разный, большая разница в причинах в 1,9 и в 7 месяцев. У меня дочь стала язык показывать,

когда нижние и верхние зубы вылезли. Она их трогала, как бы лизала их. Казалось, что она постоянно с языком наружу. Прошло через месяц — видно, привыкла. И с каждым новым зубом все повторялось. Потом она нашла другое занятие: стала все грызть и кусать.

Ангельское терпение: У нас так было. Описываю ситуацию. Приходим на прием к неврологу, жалуемся на то, что постоянно спит. Когда лежит на животе, то голову не пытается поднять. Невролог спрашивает: «А язык у вас всегда так высунут?» Я честно не замечала, а когда пришла домой, перерыла все фотки, и на всех фотках у дочки торчит язык — я в шоке! Нас направили к эндокринологу с подозрением на гипотериоз, там сдали кровь на гормоны, к счастью диагноз не подтвердился. Сейчас ребенок абсолютно здоров, так что если у вас кроме языка больше нет проблем, то скорее всего это просто так.

Ланка: Спасибо Вам за Вашу историю. А то я тоже волнуюсь. У нас Олесе 4 месяца, а когда улыбается — и язык достает. Не всегда, т. е. редко. Так что, я думаю, ничего нет. Хотя йодомарин дополнительно начну пить.

Ангельское терпение: Ну это она просто балуется! Не волнуйтесь, все у вас в порядке!

Ланка: Спасибо. А то я и в самом деле уже перепугалась. А у нас еще проблема с эндокринологами. От районной поликлиники посылают только диабетиков. А чтобы кровь взять, нужно направление врача (все-таки малышу в 4 мес. не хочется колоть вену).

Crist: Нас тоже из-за этого языка к эндокринологу направили. Хотя не только из-за него. Началось все из-за пониженной темпы по вечерам 35,2—35,3. Вызвали врача, она ребенка посмотрела, говорит: «А что это язычок часто так высовывает?» А я и внимания не заостряла никогда. Но после ухода [врача] у мужа, у подруг спросила. «Точно, — говорят, — часто!» В общем сдавали кровь на гормоны. Хотя эндокринолог сказала, что кроме этого еще симптомы: нерегулярный стул, срыгивание, «мраморная» кожа и т. д. Диагноз не подтвердился, но перестраховаться не помешает. Тем более, как сказала эндокринолог, все это успешно лечится, особенно если рано заметить.

Таким образом, в младенчестве, а в некоторых случаях и в раннем возрасте дети еще не способны жестко контролировать свой язык — эта способность появляется и закрепляется по мере приобретения ре-

бенком речевых способностей, при реализации которых язык играет исключительно важную роль. В этом смысле младенцы близки к животным, у которых язык выполняет совершенно другие задачи (например, регуляция температурного режима или тактильный мониторинг исследуемых объектов, в первую очередь — пищи). Осуществление контроля за языком тесно связано с развитием и совершенствованием соответствующих мышечных групп, которые обеспечивают точное позиционирование языка (что очень важно для правильно артикулированной речи) и препятствуют его произвольному «вываливанию» из ротовой полости. По-видимому, именно четко выраженная взаимосвязь высунутого языка как характерного признака перинатального и раннего детства с «дочеловеческим» («доязыковым», «животным») началом и является основой большинства кросс-культурных истолкований этого жеста.

Вместе с тем необходимо признать, что возможны и другие объяснения высовывания языка у детей. Причем они не являются взаимоисключающими по отношению к вышеуказанным, но лишь подчеркивают сложность психофизиологической базы, на основе которой возникли позднейшие культурно-символические трактовки этого жеста. В онтогенезе близкой параллелью «высовывания языка» являются полуинстинктивные **жесты отторжения**, выталкивания языком изо рта еды или соски, обозначающие нежелание принимать предложенную пищу, которые можно наблюдать у младенцев всех народов мира. В этом смысле поведение детей мало отличается от поведения животных, которые, не желая, чтобы пища попала им в пасть, могут отпихивать ее высунутым языком. Мимика крайнего отвращения у многих народов (детей и взрослых) может сочетать в себе резкое отбрасывание головы назад (лицо словно резко отодвигается от неприятного предмета), наморщенный нос, сдвинутые к переносице брови и высунутый язык в комплексе с резким выдохом воздуха.

Исследования И. Айбла-Айбесфельда показали, что дети в самых разных, даже географически удаленных и изолированных регионах в равной степени используют высунутый язык как **агрессивный сигнал** по отношению к сверстникам. Часто высунутый язык демонстрируется после открытой агрессии, например, после замахивания на другого палкой или кулаком. Данный исследователь отмечает это, в частности, у мальчиков из племения яномами (Eibl-Eibesfeldt, 1989, p. 440). Русские дети, пытаясь противоречить родителям, также демонстрируют свой протест и агрессию, высовывая язык.



Илл. 61. Дети часто высовывают язык при неожиданной встрече с чем-то или кем-то незнакомым. Пос. Лентьево Устюженского р-на Вологодской обл. (2002 г.). Фото И. А. Морозова.



Илл. 62. Группа мужчин из с. Вышняя Залегощь Новосильского у. Тульской губ. вместе с их детьми. Фото начала XX в. (фрагмент). Архив Российского этнографического музея.



Илл. 63. Еще одно часто встречающееся значение: растерянность и смущение при столкновении с неожиданными и непривычными для ребенка обстоятельствами (Коммерсантъ ВЛАСТЬ. 2002. № 46. С. 67. Фото «Ассошиэйтед Пресс»).

Нередко дети применяют этот жест при неожиданной встрече с чем-то или кем-то незнакомым, выражая тем самым **настороженность, страх** и напряженное ожидание подвоха, а иногда и враждебность, агрессию (илл. 61); (цв. илл. 29). На фотографии начала XX в. из с. Вышняя Залегощь Новосильского у. Тульской губ. запечатлена группа мужчин вместе с их детьми (илл. 62). Самый младший ребе-

ребенок явно нервничает, исподлобья наблюдая за фотографирующими их незнакомцами: он крепко вцепился за руку отца и высунул язык от испытываемого напряжения и страха. Еще одно часто встречающееся значение: **растерянность и смущение** при столкновении с неожиданными и непривычными для ребенка обстоятельствами (илл. 63).



Илл. 64. Высунутый язык используется детьми как знак передразнивания, насмешки. Кадр из фильма «Воспитатели» (Daddy Day Care, 2003).

Современные дети также высовывают кончик языка, когда хотят избежать социальных контактов, избавиться от нежелательного партнера или собеседника (Пронников, Ладанов, 2001, с. 31).

Наблюдение И. А. Морозова: Сценка в московском троллейбусе (весна 2005 г.). Супружеская пара 30—35 лет с мальчиком примерно трехлетнего возраста расположилась напротив двери в ожидании остановки. Ребенок стоит лицом к родителям, придерживаясь, чтобы не упасть, за свисающую лямку заплечного рюкзака отца, и рассуждает сам с собой вполголоса «о чем-то детском» (из-за шума троллейбуса слов не разобрать). Время от времени один из родителей наклоняется, пытаясь что-то ему сказать, и в это время с завидной методичностью мальчик, даже не поворачивая к ним лица, высовывает язык, отказываясь от контакта.

Высунутый язык используется детьми и как **знак передразнивания, насмешки** (Крейдлин, 2001, с. 187; Пронников, Ладанов, 2001, с. 193, «Делать рожу или рожицу») по отношению друг к другу и к старшим. Разумеется, в этой роли могут выступать либо лица с низким статусом — слабоумные дурачки, лица, опозорившие себя, либо чужаки. Именно такие коннотации характерны для русской и многих других культур. Типичный образец высовывания языка в этом значении можно увидеть в исполнении одного из юных героев фильма «Дежурный папа» (Daddy Day Care, 2003). Здесь язык высовывается из-за плотно сжатых округленных губ, со слегка приподнятыми в насмешке уголками (илл. 64). Несколько иной вариант жеста демонстрирует придворным юная принцесса из французского фильма «Мания величия»

(La folie des grandeurs, 1971): здесь широкий, предельно высунутый язык сочетается со звуковым эффектом, возникающим в результате выдувания при этом струи воздуха, а также выразительной гримасой (приподнятые скулы и прищуренные, сжатые в щелочку глаза), что, по всей видимости, должно мимически усилить значение насмешки, издевки, «полуправды» (илл. 65).

Наблюдение М. Л. Бутовской: Сценка коллективной игры в казаков-разбойников 6—7 летних калмыцких школьников (Элиста, апрель 1996 г.). Группа мальчиков организовала настоящий военный рейд по пленению группы девочек-одноклассниц во дворе школы. Девочки с видимым удовольствием включились в эту игру: убегали, хохоча и корча рожи, высовывали мальчикам язык, дразня их. Когда какая-либо из девочек попадалась, ее тут же уводили 2—3 мальчика под конвоем (чтобы не сбежала и не вырвалась). Пока пленниц вели к месту импровизированного заточения, они взвизгивали от восторга, клацали на мальчиков зубами, высовывали языки и упирались что есть мочи, стараясь всячески осложнить конвоирам работу. Интересно, что на всем протяжении этой игры (а длилась она около часа), мальчики ни разу не показали язык девочкам. Так что подобная форма коммуникации была, в этом контексте, полностью поло-специфичной.

Отметим, что хотя детские дразнилки, сочетающиеся с высунутым языком, несут в себя оттенок неприязни, они вместе с тем часто являются важным компонентом исследовательского поведения: незнакомцы вызывают интерес (притяжение) и страх (так как могут нести угрозу). Применяя дразнилки, перемежающиеся приступами веселого смеха и элементами шутовского поведения (высовывание языка), дети в игровой манере пытаются установить контакт с незнакомцем (илл. 66).

Наблюдение М. Л. Бутовской: Сценка в пос. Микуми (Танзания, осень 2004 г.). Наше появление в поселке немедленно привлекло внимание взрослых и детворы. По мере продвижения вдоль небольших аккуратных домиков со старательно выметенными двориками у нас за спиной на расстоянии десятка шагов стала образовываться толпа ребятишек в возрасте от 5 до 12 лет, которые выкрикивали на суахили слово «бескожий» (так в Восточной Африке обычно называют белокожих европейцев), и по-английски несколько фраз, заключавших просьбу дать денег или вопрос: «Кто вы



Илл. 65. При передразнивании широкий, предельно высунутый язык может сочетается со звуковым эффектом, возникающим в результате выдувания при этом струи воздуха и напоминающим плевок. Кадр из фильма «Мания величия» (La folie des grandeurs, 1971).



Илл. 66. При помощи дразнилок, сочетающихся с высунутым языком, дети в игровой манере пытаются установить контакт с незнакомцем. Кадр из фильма «Виртуоз» (The Piano Player, 2002).

и откуда?» («give me money», «where are you from», «hallo, how are you»). Эти фразы, впрочем, никоим образом не означали, что дети попрошайничают, а скорее являлись знаком своеобразного приветствия: дети выкрикивали английские слова, которые знали. Слова сопровождались веселыми взрывами хохота и высовыванием языка в нашу сторону. Причем, последнее совершалось в тот момент, когда мы отворачивались от «непрошенной свиты». Поскольку, стояла невыносимая жара, мы сделали передышку, забравшись в тень небольшого навеса рядом с лавочкой, в которой торговали охлажденной колой. Занятая позиция оказалась весьма удобной, так как позволила наблюдать за жизнью улицы (в частности, за группками играющих детишек). Наши «преследователи» отстали и присоединились к играм товарищей, периодически следя за тем, чтобы мы не исчезли из их поля зрения. Но вот на сцене появился новый персонаж: уличный торговец бананами. Дети с видимым интересом отнеслись к содержимому его тележки, но не делали никаких попыток попросить плоды (очевидно, хорошо знали, что бананы стоят денег, которых у них не водилось). Мы сделали жест разносчику и тот подкатил со своей тележкой к навесу. Пока мы рассматривали грозди и прицениваться к товару, примерно восемь любопытствующих собралось за нашими спинами. Они вели себя тихо, не кривлялись и не попрошайничали, просто наблюдали.

Оценив ситуацию, я обернулась к детям и раздала купленные бананы. Досталось всем, за исключением последнего, позже подошедшего мальчика лет 6-ти, и, видя мое замешательство, с последним бананом в руках, старший мальчик около 11 лет (ему и намечалось вручить этот последний плод) тут же сделал жест в сторону малыша, показывая, что именно тому и следует передать лакомство. Дети стеснялись, улыбались и благодарили за угощение. Очевидно, что весть о данном событии мгновенно облетела поселок, так как никто из детишек более не пытался дразнить нас или строить за спиной рожи.

Вместе с тем маленькие (примерно от 1 года до 4 лет), а иногда и более взрослые дети высовывают язык в **знак восторга**, испытываемого **удовольствия или радости** при встрече с теми, к кому они **привязаны** и с кем любят общаться, то есть, жест в этом случае может быть истолкован как искреннее выражение преданности и даже подобострастия.

Наблюдение И. А. Морозова: Очередь возле касс железнодорожного вокзала г. Ульяновска (лето 2005 г.). Девчушка в возрасте примерно 2,5—3 лет с визгом носится между стоящих в очереди людей. В какой-то момент ее окликает кто-то из родственников, и она, резко повернувшись и подняв кверху руки, с улыбкой устремляется к нему. На расстоянии 2—3 шагов малышка останавливается и, опустив руки вниз, приседает, пристально глядя на позвавшего и высунув язык. Жест сопровождается смехом и нечленораздельными звуками, напоминающими плевание.

В фильме «Семь лет в Тибете» есть эпизод, когда маленький далай-лама радуется подаркам, которые вручают ему послы, постоянно высовывая при этом язык (Seven Years in Tibet, 1997). Причем по особенностям мимики этот знак восторга и удовольствия существенно отличается от общераспространенного в Тибете знака приветствия (см. выше). В этом значении жест характерен и для детей других народов Евразии.

Очень характерно для детей высовывание языка **при проявлении любопытства, напряженном созерцании или рассматривании чего-либо,** (илл. 67) в различных формах исследовательского поведения, присущих всем сторонам жизнедеятельности ребенка, а также при сосредоточенном исполнении каких-либо сложных заданий (например, маленький ребенок пытается открыть плотно закрытую же-

стяную банку или более взрослый пытается завязать шнурки на ботинках). Отчасти эта мимика сохраняется и в кинесике взрослых.



Илл. 67. Высовывание языка у детей характерно при проявлении любопытства, напряженном созерцании или рассматривании чего-либо. Кадр из фильма «Ералаш» (Ералаш, 2002).

Обычно **высунутый язык встречается в сочетании с другими жестами или гримасами,** образуя своеобразные «кинетические (жестовые) паттерны». Так, из вышесказанного можно заключить, что важную роль в семантике этого жеста играет положение кончиков губ, бровей и глаз. Насупленные брови, пристальный взгляд и опущенные кончики губ придают высунутому языку оттенок угрозы, в то время как приподнятые брови, прищуренные глаза и приподнятые кончики губ акцентируют значение подшучивания, передразнивания, игры.

> **Наблюдение И. А. Морозова:** Московский микрорайон, весна 2007 г. На асфальтированную дорожку, примыкающую к детской игровой площадке, окруженной кустарником, по которой я иду, внезапно выруливает прямо передо мной 5—6 летний малыш на детском велосипеде. Старательно и с явным усилием нажимая на педали, он поднимает на меня глаза и высовывает вверх язык, скользя им по верхней губе. А затем, настороженно оглядев меня, удаляется.

Движения **высунутым языком** часто рассматриваются как один из вариантов *демонстрации* высунутого языка, хотя в действительности частые движения высунутым языком являются производным от лизательных движений (см. выше). В дружелюбном контексте движения языком можно наблюдать у детей разных культур. Они носят либо характер частых движений языком взад-вперед, либо же высунутый язык загибается вверх, касаясь верхней губы.

«Естественные» и «искусственные» (социокультурно обусловленные) варианты жеста. Описанные выше варианты детской игровой мимики можно отнести к «естественным» жестам, элементы которых можно обнаружить и у животных. Они не требуют специ-

ального обучения и широко используются в повседневной игровой деятельности у детей разных народов мира.

Наблюдение И. А. Морозова: Москва, Новокузнецкая улица возле метро «Павелецкая» (осень 2004 г.). Двое мальчуганов лет 10—11-ти в сопровождении бабушки или няни возвращаются из школы домой. При этом шалят, толкаются, задирают друг друга. Мелкие потасовки то и дело перерастают в игру типа «салочки». Поскольку весь день моросит дождь, но в данный момент проглянуло солнце, в руках у детей сложенные зонтики. Один из них, спасаясь от преследования, добегает до ограждения газона, резко разворачивается лицом к приятелю и, выставив левую ногу вперед, раскрывает зонтик и одновременно, улыбаясь, сильно, почти до предела высовывает язык. Преследователь не менее резко тормозит, слегка подавшись назад, и в течение несколько секунд дети, улыбаясь, пристально смотрят друг на друга. При этом они сильно смахивают на двух резвящихся щенков, остановившихся ненадолго с высунутыми языками, чтобы потом продолжить веселую возню с преследованием.

В данном случае высовывание языка сочетается с улыбкой и другими акциями, подчеркивающими дружелюбно-игровой характер жеста. Хотя, нет сомнения, что те же действия с другими акцентами и в другой ситуации (например, зонтик, внезапно раскрытый по направлению к преследователю в сочетании с высунутым языком и насупленным взглядом) могли бы быть сигналом о намерении дать решительный отпор. Очень важна и «степень высунутости» и напряженности языка. В описанном случае он сильно высунут и не напряжен, то есть буквально «свисает вниз». Такой вариант жеста обычно (но не во всех культурах — ср. Медузу Горгону) свидетельствует о мирных намерениях, а у взрослых в некоторых контекстах может истолковываться как эротический сигнал-«приглашение».

Вместе с тем существуют варианты жеста (их можно было бы назвать «искусственными»), усвоение которых требует специального обучения и которые, по крайней мере первоначально, были культурно специфичными. Один из таких вариантов известен по древним источникам и представляет собой смоделированную при помощи пальцев гримасу, напоминающую маску трагического актера древнегреческой трагедии: краешки губ «расширяются» указательными пальцами по горизонтали до предела и между губ высовывается напряженный

язык. Такое употребление зафиксировано нами у девятилетней девочки из г. Всеволожск Ленинградской обл. (илл. 68). У современных московских школьников встречаются модифицированные версии этого жеста, когда дразнящий подносит к лицу обе руки и пальцами растягивает себе уголки губ и глаз, образуя при помощи оставшихся пальцев некое подобие «рожек». Одну из вариаций этого жеста-дразнилки можно увидеть на фотографии, опубликованной в газете «Известия» вместе с репортажем о первом звонке в московской школе № 1028 (Известия. 2004. № 224, с. 12, фото К. Постникова). Эта вариация жеста представлена также в фильме Р. Янга «Август. Первый император» (Avgustus, 2002—2003). Здесь внуки императора, дурачась, дразнят друг друга во время купания. Правда, в данном случае трудно сказать с полной определенностью, является ли данное поведение игровой импровизацией в рамках известной юным актерам субкультурной традиции, или они просто выполняют установки режиссера-постановщика фильма.



Илл. 68. Вариант «искусственного» жеста с участием высунутого языка. Г. Всеволожск Ленинградской обл. (2005 г.). Фото И. А. Морозова.

Еще один вариант паттерна, более характерный для подростковой среды, эксплуатирует значение заигрывания, флирта и адресован обычно представителям противоположного пола. В этом случае язык высунут гораздо сильнее, а «рожки» обычно «строят» тому, с кем заигрывают (часто втайне от него, подкравшись сзади, в процессе игры или шуточной потасовки).

Наблюдение И. А. Морозова: Экспедиция в Карсунский р-н Ульяновской обл. (лето 2002 г.). Группа подростков 13—14 лет из пос. Карсун (Георгий Клёнский, Иван и Александр Наумовы) рассказывают о своих шалашиках, т. е. самодельных сооружениях для игры и отдыха. Все ребята являются родственниками, живут в одном доме. Их родители перебрались в Карсун из ближнего зарубежья сравнительно недавно. Вместе с ними их младшая сестричка Гюзель (11 лет), которую все они, судя по всему, обожают. Обожают настолько, что даже допускают к игре в своей «чисто мужской» компании. Во время интервью основную роль берет на себя Геор-

гий, хороший рассказчик и, видимо, «душа общества», на которого то и дело бросает влюбленные взгляды Гюзель. Между Георгием и Александром идет негласное соревнование за ее внимание, и они заметно радуются, когда их реплики и замечания вызывают смех или одобрительные улыбки девочки. В заключение прошу всех ребят стать перед видеокамерой и вкратце рассказать о себе. Они немножко смущаются, пытаясь подавить неловкость шуточками и мелкими потасовками друг с другом. После непродолжительных споров Гюзель становится рядом с Георгием, Александр пристраивается рядом и все время, довольно безуспешно, старается привлечь ее внимание (рассматривая получившиеся кадры, я заметил, что группа расположилась прямо под надписью на стене: «Гюзэль, I love you»). Наконец, когда очередь доходит до Гюзель, он вдруг нависает над ней и высовывает язык, одновременно «строя» ей «рожки». Надо признать, этот прием оказался очень действенным, девочка действительно на несколько мгновений переводит на Александра взгляд и смущенно улыбается ему (илл. 69).

К категории шутливо-агрессивных жестов можно отнести и случаи, когда высунутый язык и гримасничанье сопровождаются непристойными жестами, связанными с нарушением конвенциональных запретов на обнажение половых органов или их символическую демонстрацию. Так, маленькие девочки бушменки дразнили И. Айбла-Айбесфельда и его оператора, снимавших повседневную жизнь в их поселении, приподнимая передники и обнажая половые органы, а в некоторых случая в том же контексте мальчики и девочки поворачивались к чужакам спиною и демонстрировали обнаженные ягодицы, не переставая при этом смеяться и гримасничать. В зависимости от реакции реципиента на подобные шалости их поведение перерастает в дружелюбное, индифферентное или враждебное. В последнем случае следует эскалация агрессии и в чужого могут полететь камни или нечистоты — такое поведение не редкость при



Илл. 69. Один из вариантов паттерна с участием высунутого языка эксплуатирует значение заигрывания, флирта и адресован обычно представителям противоположного пола. Пос. Карсун Ульяновской обл. (2002 г.). Фото И. А. Морозова.

неверном поведении европейцев в сельских районах Африки южнее Сахары.



Илл. 70. В сочетании с высунутым языком часто применяются различные комбинации приставленных к носу статичных или движущихся ладоней. Кадр из фильма «Огни большого города» (City Lights, 1931).

В культурах европейского типа половые органы могут заменяться их символическими презентациями, например, различными комбинациями из пальцев рук. В сочетании с высунутым языком часто применяется жест, известный у русских под названиями «Нос показывать» или «Окулькин нос» (ср. в русских говорах «окулать», «окулить» 'обмануть, надуть' — СРНГ, 1987b, с. 172, 173) и представляющий собой сочетания приставленных к носу статичных или движущихся ладоней (илл. 70).

Таким образом, в детских субкультурах у рассматриваемого нами жеста обнаруживаются по крайней мере следующие значения:

1. **Знак отрицания** (мимика отвращения, отказ от контакта или пищи).

2. **Знак тревоги, напряжения, внутреннего страха,** которые могут выливаться в неприятие, агрессию.

3. **Знак восторга, удовольствия, радости**.

4. **Знак сосредоточенности, сконцентрированности на чем-либо**.

5. **Знак вызова, насмешки**, который может вызывать ответную агрессию.

6. **Знак игровой провокации**, «подзуживания», дружеского «заигрывания».

Значение жеста детерминируется, с одной стороны, сопутствующей мимикой и жестами, с другой стороны — адресатом и его ситуативными установками (например, расположен ли он шутить). Понятно, что один и тот же жест, обращенный сверстнику в непринужденной обстановке общения один на один или в компании, взрослому родственнику или постороннему (например, милиционеру или учителю), будет в каждом конкретном случае расценен по-разному, то есть очень важно учитывать **интерпретацию** данного жеста окружающими и теми, кому он адресован.

Высовывание языка у взрослых

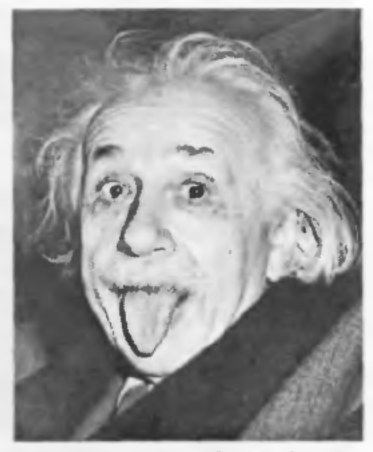
Использование высунутого языка в поведении взрослых детерминировано гораздо более сложными факторами, чем у животных и детей, хотя бы вследствие уже упоминавшейся выше высокой степени контролируемости как всего поведения, так и способов невербальной коммуникации. Исследователю постоянно приходится сталкиваться с проблемой различения «сознательного» или «бессознательного» (т. е. инстинктивного или «рутинно стереотипного» для данной культуры) употребления той или иной мимики и жестов, поскольку целью контролируемого («сознательного») употребления может быть намеренное («ироническое») искажение исходной семантики, то есть своеобразная языковая игра. В этом случае для определения истинного смысла жеста необходимо знать, каковы намерения адресата, его «внутренние установки», что не всегда возможно, особенно если речь идет об анализе не полевого визуального материала, допускающего раздичные интерпретации.

И все же анализ достаточно большого массива информации позволяет обозначить определенные закономерности и выделить смысловые ***доминанты*** «высовывания (обнажения) языка» у взрослых. Понятно, что в силу упомянутых выше причин *в индивидуальном употреблении* и *в определенных ситуациях* выделяемые нами значения могут трансформироваться или даже изменяться на противоположные. Некоторые случаи подобной перекодировки мы рассмотрим в разделах «Семантика» и «Современные употребления».

«Взрослые» варианты рассматриваемого жеста в целом являются продолжением «детских». У современного человека высунутый язык устойчиво ассоциируется с детскими стандартами поведения, а если язык высовывает взрослый, то это воспринимается как ребячество, дурашливость, стилизация детского «дразнения». Именно так воспринимается знаменитая фотография Альберта Эйнштейна с высунутым языком: старик «ребячится», ведет себя как ребенок, в духе описанного Э. Р. Курциусом топоса «puer-senex» (Curtius, 1956, p. 122—125); (илл. 71).

Напомним, что обсуждая семантику высунутого языка, необходимо учитывать его встроенность в сложные коммуникативно-поведенческие паттерны, существенную ситуативную и контекстуальную вариативность, обусловленную, в частности, конкретными культурно-историческими условиями и социокультурными фактора-

ми. Так, у русских в современном употреблении высунутый язык в сочетании с другими кинемами имеет разные значения. Вместе с опущенными вниз глазами он может быть знаком сосредоточенности, усердия, своего рода отрешенности от мира (Пронников, Ладанов, 2001, с. 31). В комбинации с такими жестами, как прищуренный глаз и поднятый вверх большой палец, слегка высунутый язык является знаком лукавства, торжества. Округленные глаза, разведенные в стороны руки вместе с высунутым языком выражают недоумение, озадаченность, растерянность, т. е. приблизительно те же смыслы, что и высунутый язык у китайцев (Крейдлин, 2001, с. 235). Исследователи кинесики обычно игнорируют подобные употребления, сосредотачиваясь на двух-трех символических и культурно значимых («несвязанных») вариантах этого жеста в той или иной описываемой культуре. Поэтому может возникнуть впечатление, что ими все и исчерпывается. Между тем более пристальное наблюдение за невербальным поведением, в том числе за интересующим нас жестом, позволяет сделать вывод, что его прагматика и семантика значительно более богаты и разнообразны и в ряде случаев имеют кросс-культурный характер.



Илл. 71. Знаменитая фотография Альберта Эйнштейна с высунутым языком воспринимается как имитация детского поведения.

В целом у разных народов для поведения взрослых, также как и для поведения детей, характерно применение высунутого языка как «естественного» жеста при проявлении сильных эмоций: радости, восторга, удивления, огорчения, недоумения, стыда, досады, гнева, страха и т. п. Это хорошо видно на примере непроизвольной мимики спортсменов или болельщиков в момент виктории. Хорошим примером могут послужить изображения Ю. Борзаковского после победы на зимнем чемпионате мира по легкой атлетике в Португалии (МК. 2001. № 54. С. 8. *Фото «Рейтер»*) и фанатов английской футбольной сборной после победы над аргентинцами на чемпионате мира 2002 г. Рубрика-анонс «Чемпионат мира по футболу» сопровождается фотографией с изображением ликующих болельщиков и подписью: «Английское счастье» (Известия. 2002. № 98, с. 1).



Илл. 72. Высунутый язык в сочстании с поднятыми вверх руками выражает ощущенис победы над собой (Известия. 2003. 25 февраля. С. 11. Фото «Рейтер»).



Илл. 73. А в сочстании с другими жестами ("Victory!") и экспрессивной мимикой обозначает чувство приподнятости и "телячьего" восторга. Г. Норильск, начало 2000-х гг. Фото Е. Зыкова.

Значения ликования, «телячьей радости», характерные для непроизвольного высовывания языка, встречаются у взрослых не реже, чем у детей. При этом язык, как правило, высунут сильно, почти до предела, а для рта и глаз характерна мимика улыбки. Таковы, например, имеющиеся в нашей коллекции изображения Милы Йовович на церемонии вручения кинопремии «Оскар» (The Most Famous Women, 2005), безымянного экстремала, решившего испытать себя в прыжке с парашютом над городским центром (Известия. 2003. 25 февраля, с. 11); (илл. 72) или норильских старшеклассников в преддверии выпускных экзаменов (илл. 73).

Во взрослой кинесике (хотя и значительно реже, чем у детей) встречается и игровое значение насмешки, издевки, передразнивания. Характерный пример, обошедший всю отечественную «желтую прессу» — фотография стоящего в строю военнослужащего с высунутым языком, которая в большинстве случаев сопровождалась скандально-разоблачительными материалами о бедственном положении младших офицеров в нашей армии, а также полемикой вокруг законопроектов об отмене льгот военнослужащим (Николаев, 2001); (илл. 74). Одна из публикаций этой фотографии в рубрике «Резюме» газеты «Новости двух столиц» располагалась рядом с подборкой анекдотов (под рубрикой «Смешно-с...») и сопровождалась подписью «Наш ответ Чемберлену...» (НДС. 2003. № 4, с. 16). Тем самым публикаторы пред-

лагали свою интерпретацию данного жеста как агрессивно-вызывающего, опираясь, видимо, на сопутствующую мимику показывающего язык офицера: приподнятые и насупленные брови, прямой взгляд, сурово опущенные вниз уголки губ.



Илл. 74. Фотография стоящего в строю военнослужащего с высунутым языком сопровождалась скандально-разоблачительными материалами о бедственном положении младших офицеров в нашей армии (НДС. 2003. № 4. С. 16. Фото А. Мальцева).

Насколько противоречивым и неоднозначным может быть истолкование рассматриваемого жеста можно судить по изображению показывающей язык Анастасии Мыскиной с кубком в руках после победы на «Ролан Гаррос» (илл. 75). Фотография сопровождается подписью: «После финала “Ролан Гаррос” Анастасия Мыскина поспешила расслабиться» (Тенденция года, 2004). В прилагаемой к фото заметке, написанной в восторженных тонах («Подобные победы случились впервые в истории нашего тенниса, но говорят — это только начало. Словно предвосхищая последующие события, после выигрыша “Ролан Гаррос” Анастасия Мыскина показала всему миру язык...»), Мыскина признается корреспонденту: «Я не имела ввиду никого конкретно. Просто знакомый фотограф попросил, чтобы я сделала что-то живое, а после матча было очень тяжело расслабиться». Признание спортсменки, что высунуть язык для нее — это «сделать что-то живое», позволяет сделать вывод, что значения этого жеста для адресата и адресанта в данном случае существенно различаются. Для самой Мыскиной — это «рутинно стереотипная» жестикуляция



Илл. 75. Анастасия Мыскина, по ее признанию, «не имела ввиду никого конкретно» (Известия. 2004. № 244. С. 8. Фото «Ассошиэйтед Пресс»).

релаксации, «выпуска пара», нечто вроде потягивания или демонстративного расслабления всех частей тела, сопровождаемого нарочитым громким выдохом: «Уф-ф!» Внешние наблюдатели, включая корреспондента «Известий», так же как и в случае с фрондирующим офицером, воспринимают этот жест в соответствии со своими установками и задачами и интерпретируют его как «издевку»: «Вот вам! Умойтесь!» Наличие подобного «смыслового зазора» между установками адресата и адресанта является причиной существенных расхождений при интерпретации данного жеста (о том, насколько сильна тенденция к его метафоризации, мы еще поговорим ниже). Чаще всего такие смысловые сдвиги возможны при «нейтральных» употреблениях, не сопровождающихся явно выраженной, резко акцентированной эмоциональной мимикой, которая четко детерминирует значение.

К семантике «дразнения» очень близка сопровождающая высовывание языка мимика «лукавой насмешки», которая обычно сопровождается «заговорческим» подмигиванием, а нередко и смехом.

> **Наблюдение И. А. Морозова:** Экспедиция в с. Вальдиватское Карсунского р-на Ульяновской обл. (лето 2005 г.). Разговариваю с уроженкой соседнего с. Потьма Лидией Анатольевной Лазаревой (1929 г. рождения). Лидия Анатольевна хорошая рассказчица, постоянно шутит и балагурит, подсмеивается над самой собой и окружающими. Каждая шутка сопровождается специальной мимикой, которую можно было бы назвать «ехидным лицом»: полуулыбка, прищуренные почти «в щелочки» глаза, легкий наклон головы и довольно сильно высунутый язык, которым рассказчица в этот момент будто бы «облизывает» губы: «Ну мы же люди простые!»

Учитывая «актерские» задатки Лидии Анатольевны, можно предположить, что жест позаимствован ею из каких-то массмедийных источников (скорее всего из понравившегося кино- или телефильма).

Модификацию этого варианта жеста, когда высовывание языка сопровождается покачиванием головой, передергиванием плеч и движением глаз вверх или в сторону, можно истолковать как выражение удивления или озадаченности: «Ну надо же!», «Ну дает!» Такая трактовка распространена и у современных жителей Москвы. В этом значении высунутый язык, судя по всему, является кросс-культурной универсалией.

> **Наблюдение И. А. Морозова:** VI Конгресс этнографов и антропологов России (лето 2005 г.), поселок Репино под Санкт-

Петербургом. После окончания рабочего дня небольшой компанией прогуливаемся по берегу Финского залива с нашей американской коллегой из штата Колорадо Лорой Олсон. Несмотря на приличный русский, Лора не всегда понимает нюансы наших взаимных перешучиваний, после которых все дружно смеются, но неизменно «в знак солидарности» подмигивает, высовывает язык, слегка наклоняет голову вниз и приподнимает согнутую в локте руку выше плеча, что, видимо, можно истолковать как: «Ну уж мы-то понимаем в чем подвох!»

Данный жест, конечно, уже трудно назвать «абсолютно естественным» — и потому, что он является продуктом сознательного моделирования реакции на внешние обстоятельства, и потому, что высунутый язык здесь лишь один из элементов сложного паттерна, включающего в себя, в частности, активные движения головы, глаз и рук.

Наблюдение И. А. Морозова: Масленица в с. Потьма Карсунского р-на Ульяновской обл. (март 2005 г.). Идет веселое соревнование по перетягиванию каната между мужчинами и молодежью коренных жителей села (в основном, русские и чуваши) и переселенцев из Грузии и Оренбургской обл. (азербайджанцы). Азербайджанцы, которых энергично подбивают к участию в соревновании местные старушки, проигрывают первый раунд. Лидер азербайджанской группы поворачивается к наблюдающим за соревнованием старушкам и, переводя дыхание, объясняет причину поражения: «Их гораздо больше!» Повторив это несколько раз, он прикрывает глаза (это видно при покадровом просмотре видеофрагмента) и выстраивает мину улыбки. Затем, повернувшись в сторону своей партии, «заговорчески» высовывает язык и подмигивает, как бы давая знать, что это все понарошку, а потом снова поворачивает лицо к наблюдающим, сопровождая движение резким смехом и сжимая при этом руки в кулаки. И наконец завершает кинесический паттерн широкой улыбкой, потирая при этом сложенные вместе руки (илл. 76).

Очень часто высовывание языка у взрослых является знаком «придуривания», то есть сознательного моделирования поведения ребенка, недалекого или умственно неполноценного человека, пьяницы, шута. По-видимому, именно этот случай подразумевал Аристофан, говоря: «У короткого ума длинный язык» (естественно, мы не отбрасываем и метафорическое истолкование данного афоризма). Намеренное сни-



а б в г

Илл. 76а, 76б, 76в, 76г. Высунутый язык во многих случаях является лишь одним из элементов сложного паттерна, включающего в себя активные движения головы, глаз и рук. С. Потьма Карсунского р-на Ульяновской обл. (2005 г.). Фото И. А. Морозова.

жение статуса часто используется для риторического давления на собеседника; например, в ситуации, когда паясничающий заинтересован в завершении акта коммуникации. Такое поведение характерно, например, для представителей богемы (звезд Бродвея, Голливуда или отечественного шоубизнеса, театра, эстрады и кино), общающихся с многочисленными поклонниками и папарацци. Изображения паясничающих знаменитостей украшают страницы популярных таблоидов и «желтой прессы», многочисленных интернетсайтов, рекламных изданий и роликов. В нашей коллекции — Колин Фаррел в обнимочку с Бритни Спирс на страницах журнала MINI (Журнал MINI. Сентябрь 2003, с. 12); (илл. 77) с красноречивой надписью на груди: «Короткий, но бурный роман Фаррела с Бритни Спирс только подогрел интерес публики. А значит и рекламодателей...». В этом же ряду и отечественная знаменитость — Николай Фоменко, «приветствующий» высунутым языком представителей прессы, освещающих события очередного Московского кинофестиваля (Известия. 2004. № 13, с. 2.



Илл. 77. Высовывание языка у взрослых часто используется для риторического давления на собеседника в ситуации, когда поясничающий заинтересован в завершении акта коммуникации (Журнал MINI. Сентябрь 2003. С. 12).



Илл. 78. В случае кинетических паттернов, в которых высовывание языка приобретает угрожающе-агрессивный характер можно, видимо, говорить о намеренном подражании поведению животных. Кадры из фильмов «Знакомьтесь, Ваша вдова» (Mariees mais pas trop, 2003) и «Король Артур» (King Arthur, 2004).

Фото Д. Астахова). Понятно, что значения фиглярства, «придуривания» вторичны по отношению к «естественным» употреблениям высунутого языка и связаны с другими «неестественными», *сознательно конструируемыми формами поведения*, характерными для отдельных индивидов, социокультурных и половозрастных групп и страт (подробнее об этом см. в главе «Высунутый язык в современной массовой культуре»).

К сознательно конструируемым, то есть жестко не обусловленным физиологическими причинами, можно отнести и кинетические паттерны, в которых высовывание языка приобретает угрожающе-агрессивный характер. В данном случае, видимо, можно говорить о намеренном подражании поведению животных в конфликтных ситуациях (илл. 78).

Высовывание языка в эротических играх взрослых. Детские варианты жеста, связанные с игровыми провокациями и дружеским заигрыванием, у взрослых трансформируются в эротические жесты-приглашения. Демонстрация языка в значении эротического жеста — привлечение внимания, подманивание — можно соотнести с приглашением к поцелую и более откровенным сексуальным действиям (илл. 79).

Наблюдения И. А. Морозова: Вагон московского метро, весна 2005 г. У противоположной выходу двери стоит парочка оживленно общающихся молодых людей 18—20 лет в дорожном снаряжении и с рюкзаками, по-видимому, направляющихся на дачу. Время от времени девушка, улыбаясь, сильно высовывает язык и делает движение головой и корпусом по направлению к партнеру. Но как только он пытается среагировать на эту игровую провокацию и наклоняется, чтобы ее поцеловать, девушка немедленно отшатывается назад и начинает смеяться. Так продолжается в течение нескольких минут, пока молодые люди не замечают, что я с интересом наблюдаю за их веселой игрой.



Илл. 79. Демонстрация языка в значении эротического жеста можно соотнести с приглашением к поцелую и более откровенным сексуальным действиям. Кадр из фильма «Шестой элемент» (A Space Travesty, 2000).

Московский автобус, весна 2007 г. Девушка монголоидной внешности обращает на себя мое внимание странным поведением. Она то приближается к стоящему в передней части салона порядочно подвыпившему и весьма помятому молодому человеку (оба примерно 20-ти лет), то вдруг, как только он начинает на нее реагировать, поспешно удаляется в заднюю часть автобуса. Это продолжается несколько минут, и со стороны можно подумать, что пьяный парень нагло пристает к девушке, хотя и непонятно, почему она все же упорно возвращается к нему. Ситуация проясняется на ближайшей остановке. Девушка выходит вслед за молодым человеком, опережает его и, слегка наклонившись вперед, сильно высовывает язык. А когда партнер делает шаг в

ее сторону, заливается смехом и отскакивает в сторону. Становится понятно, что это своеобразная игра.

Впрочем, как и в остальных случаях, эротическое значение этого жеста сильно зависит от контекста и может модифицироваться в некую «дурашливую игривость», которая, впрочем, вполне уместна в ситуациях ухаживания и заигрывания, особенно если речь идет об еще достаточно молодых людях.

> **Наблюдение И. А. Морозова:** Лето 2005 г. Битком набитый троллейбус, направляющийся в конце рабочего дня от станции метро ВДНХ в сторону Ярославского шоссе. Прямо передо мной юная (лет 17—18) парочка (судя по всему — абитуриенты), в последний момент с трудом втиснувшаяся в последнюю дверь. Юноша, стоя на самой нижней ступеньке, обхватил обеими руками свою девушку, стоящую ступенькой выше спиной к нему, и, делая вид, что пытается взобраться повыше, изо всех сил прижимается к ней, время от времени дурашливо высовывая язык, на что его визави лишь смущенно улыбается и слегка, совсем не энергично, отталкивает его локтем, якобы пытаясь освободиться. При этом молодые люди беззлобно подшучивают друг над другом и окружающими.

В данном случае особый интерес представляет фактическая безадресность жеста: девушка не видит лица своего ухажера, а следовательно жест автокоммуникативен. Для парня это «рутинно стереотипный» знак заигрывания и куража, который отражает его настроенность на игриво-эротический лад и сопровождается весьма недвусмысленными телодвижениями. Это употребление высунутого языка напрямую связано с описанными выше детскими и подростковыми «дурашливыми» жестами, обозначающими шутку, насмешку, подвох. Вместе с тем здесь вычленяется и уже «специфически взрослое» субкультурное значение сексуального желания, страсти.

Большинство употреблений данного жеста, обусловленных физиологическими причинами, мы уже описали в главе «Высунутый язык как знак психоэмоциональных и физиологических состояний». Однако психофизиологически детерминированное применение порой может получать дополнительные культурно обусловленные обоснования. В этих случаях жест выходит за рамки «чистой физиологии», становясь маркером определенных ситуаций или приобретая оттенки смысла, иногда довольно далеко уводящие его от первоначальных, «естественных» значений. Например, описанная нами «поза задум-



Илл. 80. Десмонд Моррис в своем знаменитом сериале наглядно демонстрирует применение высунутого языка в качестве своеобразного «знака препинания». Кадр из фильма «Мужчина и женщина» (The Human Sexes, 1997).

чивости», которая связана с беспокойством или волнением и часто маркируется высовыванием языка, в ряде случаев используется как своеобразная мимическая «фигура речи». **Высунутый язык выполняет** в ней **функции** своеобразного **«знака препинания»**, сигнала «перебива высказывания», маркируя паузы между речевыми периодами. В этом значении его нередко можно увидеть в мимике любого оратора от лектора до диктора телевидения (илл. 80).

Гендерная специфика жеста «высовывание языка»

Анализ современных обиходных практик, казалось бы, не дает оснований для выявления гендерной специфики высунутого языка. Этот жест используется в современном обиходе, рекламе и массмедиа как в мужском, так и в женском вариантах. Однако, как нам представляется, при наличии ряда пересечений все же можно выделить сферы преимущественно мужских и преимущественно женских коннотаций этого жеста, особенно если отбросить единичные факты «вторжения на чужую территорию», присущие современным реализациям гендерно окрашенных форм поведения, в т. ч. и жестикуляции. Ведь в современном бытовании, особенно в молодежной среде, женские эквиваленты есть даже у типично мужских жестов со значением *fuck you* («показать кукиш», «сжатый кулак с выпрямленным средним пальцем», «выставленная вперед рука со сжатым кулаком» и др.).

Некоторые особенности гендерно окрашенных употреблений высунутого языка уже были рассмотрены нами в отдельном исследовании (Махов, Морозов, 2004). При этом необходимо иметь ввиду, что мужские и женские употребления высунутого языка *в разных культурах* и *в разные эпохи* существенно различаются (см., напр.: Vrugt, Kerkstra, 1984, p. 1—41, библ.). Как и во всех остальных случаях, когда речь идет о разграничении «мужского» и «женского», необходимо иметь ввиду возможность взаимных переходов и заимствований в процессе исторического развития, а в некоторых случаях и в онто-

генезе (Нартова-Бочавер, 2002, с. 108 и след.). Причем, принимая в целом подтверждаемый многими примерами тезис о приоритетном направлении вектора заимствования от мужского к женскому — например, хорошо известные примеры эволюции одежды (Ильин, 2002, с. 80), следует сделать существенную оговорку, что более важным фактором, определяющим направление этого вектора, является *фактор престижности*: большинство заимствований совершается из доминирующей, а следовательно более престижной культурной среды (субкультуры).

Как видно из приведенных выше примеров, в разных культурах и в разные эпохи жест «высовывание (демонстрация) языка» был известен в исполнении как мужских, так и женских мифологических персонажей. Но высунутый язык дьявола на средневековых изображениях можно трактовать как элемент мужского поведения, специфически мужской агрессии, поскольку телесный облик дьявола, как правило, откровенно мужской (лишь изредка у него появляются черты другого пола — например, женские груди). В мифологических текстах **язык устойчиво отождествляется с мужскими атрибутами.** Так, для ветхозаветных книг характерно сравнение языка с оружием — с бичом («Удар бича делает рубцы, а удар языка сокрушит кости» — Сир. 28, 20), мечом («... язык — острый меч» — Пс. 56, 5) или луком («Как лук, напрягают язык свой для лжи» — Иер. 9, 3).

Таким образом, можно выделить у этого жеста значения, которые являются преимущественно мужскими и преимущественно женскими.

1. **Устрашение, угроза — значение оружия** (ср.: «Не ножа бойся, а языка» — Даль, 1882b, с. 675). Можно утверждать, что это преимущественно «мужское» значение. Отсюда значения победы, ликования и торжества, насмешки, издевательства над поверженным соперником, а также «мужские» («фаллические») эротические коннотации. Развитием этой семантики являются метафора «язык = огонь (языки пламени)» (см. «Способы трансформации смысла»).

2. **Заманивание, завлечение — обман.** Преимущественно «женское» значение. Как знак передразнивания, насмешки этот жест употребляется и в детской субкультуре (см. выше). Отсюда значения тайны, тайного знания, высунутый язык как знак речи и мудрости, передразнивания, подшучивания над профанами, «женские» («вагинальные») эротические коннотации. Развитием этой семантики являются метафора «язык = змея (рептилия)» (см. «Способы трансформации смысла»).



Илл. 81. Мужское значение высунутого языка связано с особой его позицией: язык напряжен, вызывающе «фалличен» и наступательно агрессивен. Кадр из фильма «Без лица» (Face Off, 1998).

Как «мужские» — агрессивно-устрашающие, так и «женские» — заманивающее-дразнящие значения этого жеста активно используются современным кинематографом. Первое значение хорошо иллюстрируется кадром из фильма «Без лица», на котором герой Николаса Кейджа террорист Кеннет Трой высовывает язык, предлагая поцеловаться сидящей у него на коленях стюардессе (илл. 81). Его язык напряжен, вызывающе «фалличен» и наступательно агрессивен. Этот жест равносилен приказу, что вполне соответствует сюжету: девушка не может отказать «хозяину». Совсем другой тип агрессивности у демонстрирующей свой язык героини «Четырех комнат» (илл. 82). Ее жест и по исполнению, и по логике сюжета — это провокация, аналог «детского жеста», передразнивание и издевка. Он сопровождается нескончаемым «раблезианским» перечнем комических жаргонных обозначений мужского достоинства, который муж героини может прервать только завязав ей рот. Широкий, не напряженный, вибрирующий язык в данном случае хорошо иллюстрирует отличие женского жеста-предложения от мужского. Впрочем, этот жест встречается и в мужском исполнении, но при этом является признаком «придуривания», то есть шутовского, комического, несерьезного поведения. Например, один из «простодушных» героев «Догмы» (Джейн, «первый пророк» в исполнении Джейсона Мьюза), употребляет его, наблюдая за танцующей стриптизершей (Dogma, 1999). Правда, при этом необходимо сделать две оговорки. Во-первых, при покадровом просмотре видно, что кинетический паттерн и в этом случае начинается с правильной, «мужской» версии жеста и лишь через несколько секунд переходит во



Илл. 82. Женский вариант высунутого языка — близкий аналог «детского жеста», обозначающего провокацию, передразнивание и издевку. Кадр из фильма «Четыре комнаты» (*Four Rooms*, 1995).




Илл. 83а, 83б. Широкий, не напряженный, вибрирующий язык в мужском исполнении является признаком «придуривания», то есть шутовского, комического, несерьезного поведения. Кадры из фильма «Догма» (Dogma, 1999).

вторую, «женскую» стадию (илл. 83а, б). Это можно было бы объяснить тем, что актер просто плохо знает особенности употребления этого жеста. Но здесь следует сделать вторую оговорку: сцена в стрипбаре следует сразу после того, как пророк Руфус обвиняет Джейна в нетрадиционной сексуальной ориентации (что Джейн, оправдываясь перед Бобом, и сам не отрицает: «Это не каждый раз! Старик, не дуйся!»). Свое присутствие на зрелище Джейн обосновывает необходимостью доказать, что он «не гомик». Так что, скорее всего, Джейсон Мьюз намеренно комически обыгрывает бисексуальность своего героя, употребляя как «мужскую», так и «женскую» версии жеста.

Высунутый язык в современной массовой культуре

Массмедиа. Современная ***литература***, активно осваивающая актуальные формы, включая глобальное ***интернет***-пространство, по своим параметрам все больше сближается с «классическими» продуктами массовой культуры. Примером этого может служить роман Милорада Павича «Хазарский словарь» (Павич, 2000). Поэтому можно утверждать, что на этом информационном поле работают те же правила, что и на других, более общедоступных современных массмедийных пространствах, прежде всего на телевидении и в прессе.

Современная российская ***пресса*** на уровне вербального текста хорошо отражает наиболее употребительные кодифицированные значения высовывания языка. Причем на первый план выходит семантика, связанная с выражениями «показать/показывать язык», то есть *с демонстрацией высунутого языка.* Чаще всего это значения передразнивания, насмешки, издевки, как правило, в исполнении ребенка или

подростка. «**Малыш, шаля, показал язык** прохожей бабушке» (Голованова, 2002). «Когда-то я видел в нем карапуза, **показывающего мне язык**, потом мальчишку, дочерна прожженного коктебельским солнцем» (Розенталь, 2003).

В некоторых вариантах жеста на первый план выходят коннотации несогласия, протеста: «Она поняла, что спорить бесполезно, молча натянула куртку, но уходя, **показала мне язык»** (Смирнова, 2003). «“А что он...” — огрызнулся сын и тайком от мамы **показал** старику **язык»** (Антонова, 2000). «При этом боковым зрением она увидела, что Федя **показал язык»** (Лиза, 2005).

В интерпретации журналистов, высунутый язык является знаком очень быстрого движения или большого усердия. «Если же вы сами попадёте на язык (станете предметом пересудов) злым языкам (сплетникам), то **не бегайте от них высунув язык** (очень быстро)», — советует своим читателям ведущий рубрики журнала «Трамвай» (Языкария, 1991). Александр Проханов, сетуя на необъективность журналистов, отмечает: «Тот, **высунув язык**, начинает искать на Кубе гостиницу Зюганова, нимало не заботясь тем, что на Кубе запрещена частная собственность» (Проханов, 2003).

Отсюда производное значение чрезмерного подобострастия, подхалимства и лизоблюдства. «Здесь можно “власть” пощупать, сфотографироваться с ней, стоя рядом и **высунув язык»** (Волошина, 2001).

Кроме того, высунутый или вывалившийся язык — признак моральной или умственной деградации, идиотизма. «Лицо расцвело улыбкой идиота, **высунуло язык** и попыталось слизать нас с площадки. ⟨…⟩ Однако тот повел себя довольно странно — запрокинул голову далеко назад, **высунул язык** и мелко задрожал всем телом» (Охлобыстин, 1997). «Глаза навыкате, **вывалившийся** синий **язык**, лицо неопределенного цвета да к тому же пренеприятнейший запах от самопроизвольного акта дефекации» (Медведева, Шишова, 2002).

Нередко журналисты вспоминают об этом жесте, описывая персонажей народной демонологии. «Именно они — большие любители **показывать язык**, гримасничать, корчить рожи, передразнивать взрослых и детей, утрировать свою речь и хохотать в ответ на любое высказывание», — сообщает читателям Е. Голованова в заметке о домовом (Голованова, 2002). В. Лунин, в своем рассказе о Шишиморе в журнале «Мурзилка», выстраивает сюжет именно на этом атрибуте. Шишимора высовывает язык и, в конце концов, оказывается наказан-



Транспортная лотерея

Олеся Гладких

Намечавшаяся на 14 сентября очередная забастовка водителей и кондукторов АТП-3 не состоялась. Работникам предприятия практически полностью выплатили зарплату. И они забыли о других своих требованиях, например о снижении стоимости проезда до 5 р. Всю прошлую неделю чиновники решали, как же им ещё спасти муниципальный транспорт, окончательно пришедший в упадок после июльского повышения цен на проезд.

Кто возьмет билетов пачку, тот получит водокачку

Илл. 84. Изображения с высунутым языком обычно усиливают основные смысловые доминанты вербального текста (Панорама Тольятти. 2005. № 35. С. 1).

ной за свою дерзость: «Пригляделись, а там Шишимора в окне заливается, им **язык показывает** ⟨...⟩ Укусила она Шишимору в **язык**. Две недели потом Шишимора ни смеяться, ни говорить не могла, так у неё **язык распух!»** (Лунин, 2002).

Говоря о прессе, нельзя упускать из виду и иллюстрации, составляющие неотъемлемую часть газетного или журнального материала. Именно в визуальной части газетного и журнального контента можно обнаружить наиболее показательные примеры использования высунутого языка для передачи самых разных смыслов. Иногда изображения усиливают основные смысловые доминанты вербального текста, иногда — иронически опровергают их. Сообщение о благополучном завершении забастовки работников муниципального траспорта в одном из выпусков газеты «Панорама Тольятти» сопровождается изображением торжествующего забастовщика с высунутым языком. В одной руке он держит бутылку шампанского, в другой — пачку денег. Снимок сопровождается насмешливым детским стишком: «Кто возьмет билетов пачку, тот получит водокачку» (Гладких, 2005); (илл. 84).

Выше нами уже описаны случаи переинтерпретации семантики запечатленного на фотоматериале высунутого языка в соответствии с установками и замыслом журналистов. При этом нередко журналисты играют на соположении слова «язык» в подписях к иллюстрациям или в тексте статьи и высунутого языка у персонажей, которые



Илл. 85. Пирсингованный язык в данном случае призван символизировать ущербность, дефектность, «шершавость» современного русского языка как в своих низовых, так и в «державно-представительских» формах (МК. 2001 № 269. С. 8. Фото М. Бажина).



Илл. 86. Легко узнаваемое значение ликования и победы, запечатленное в кинетическом паттерне с участием высунутого языка, помогает читателю даже при быстром просмотре уловить основной пафос публикации (АиФ. 2003. № 7. С. 21. Фото А. Голованова, агенство «Рейтер»).

изображены на прилагаемых снимках. Подпись к иллюстрации (см. илл. 93), которая прилагается к небольшой статье, посвященной 65-летию Романа Виктюка, гласит: «Неповторимый язык Виктюка навсегда останется в истории театра». При этом автор обыгрывает разные значения слова «язык»: в буквальном смысле — это высунутый язык у используемого в качестве реквизита в одной из мизансцен спектакля «Мастер и Маргарита» бюста Сталина, в переносном — совокупность сценических художественно-выразительных средств, составляющих своеобразие театрального стиля режиссера Романа Виктюка, поскольку, по мнению критически настроенного рецензента, «поутру вспомнится вечернее, и вновь придется хныкать о конце режиссера, об утрате его неповторимой пластики, его рьяного сценического языка» (Красовский, 2001).

Статья под названием «Шершавым языком президента» в «Московском комсомольце» посвящена проблемам современного функционирования русского языка, а также работе справочной службы русского языка при Институте русского языка им. Виноградова РАН. Публикация предваряется фотографией широко улыбающейся юной особы с высунутым языком, украшенным пирсингом, и подписью: «Путин невыразителен, Ельцин запинается, а Горбачев говорит на диалекте», которая сопровождается изображениями перечисленных персон (илл. 85). Если интерпретировать текст статьи, иллюстрации и

подписи к ним как некое семантическое единство, то пирсингованный язык в данном случае, видимо, призван символизировать ущербность, дефектность, «шершавость» современного русского языка в своих как низовых, так и в «державно-представительских» формах.

Статья Д. Гранцева «Корт меняет секс-символы» (Гранцев, 2003) сопровождается фотографией Елены Дементьевой в позе победительницы: с поднятой вверх рукой и высунутым языком (илл. 86). Под снимком крупными буквами написано: «Языком цифр. Рейтинг лучших теннесисток», а чуть повыше подзаголовок: «Бой-бабы». Страница заполнена изображениями сильнейших теннисисток мира от Серены Уильямс до Анастасии Мыскиной. Таким образом, моментально считываемое значение ликования и победы, запечатленное в кинетическом паттерне с участием высунутого языка, помогает читателю даже при быстром просмотре уловить основной пафос данной публикации. В анонсе данной статьи на первой странице еженедельника акцент сделан на слове «меняет»: рядом расположены изображения двух сильнейших и популярнейших на тот момент российских теннесисток — Курниковой и Дементьевой — с высунутыми языками. «Смена символов», по замыслу авторов публикации, символизируется разной манерой высовывать язык: у Курниковой представлен типично «женская» вариация жеста (сильно высунутый, широкий, распластанный язык), что вполне согласуется с ее репутацией «секс-символа» российской сборной, а у Дементьевой — нечто более близкое к «мужскому» варианту, что отсылает читателя к подзаголовку «Бой-бабы» и рассуждениям о «мужском стиле» лидеров мирового тенниса (илл. 87).

Репортаж о предстоящем матче Кубка Девиса между сборными России и Сербии по теннису, озаглавленный «Сборная России лишилась Марата Сафина», сопровождается фотографиями Сафина с высунутым языком и сербского теннисиста Янко Типсаревича, с подписью: «Теннисный размен: вычитаем Типсаревича... убираем Сафина» (Дзгоев, 2008); (илл. 88). Подобный монтаж контента оказался возможным потому, что семантика рассматриваемого нами жеста перекликается с семантикой глаголов «лишить(ся)» и «убрать» в значении 'отнять, удалить, устранить' — ср. значения отторжения и неприятия, характерные для высунутого языка во многих культурах.

Еще один показательный пример — публикация интервью с артистом эстрады Андреем Данилко, более известным под сценическим псевдонимом Сердючка (Заяц, 2007). Интервью взято вскоре по-



Илл. 87. Анонс статьи Д. Гранцева «Корт меняет секс-символы» (АиФ. 2003. № 7. С. 1. Фото А. Голованова, агенство «Рейтер»).



Илл. 88. В данном случае используется перекличка семантики рассматриваемого нами жеста с семантикой глаголов «лишить(ся)» и «убрать» в значении 'устранить' (Известия. 2008. № 22. С. 15. Фото «Рейтер» и «Ассошиэйтед Пресс»).

сле конкурса Евровидения, на котором Сердючка получила приз во многом благодаря очень понравившемуся европейской публике рефрену исполненной ею песни: «Раша, гуд-бай!» («Прощай, Россия!»). В интервью А. Данилко жалуется на нападки на него в российской

прессе, утверждает, что рефрен в его песне был совсем другой, и клянется в приверженности дружбе украинского и российского народов, а также интернациональным ценностям, привитым нам во времена Советского Союза. Однако открывающее публикацию фото, на котором Сердючка изображена с высунутым языком, как бы дезавуирует эти заявления, придает им насмешливо-иронический оттенок. Тем более что в завершение А. Данилко сообщает читателям о своем отъезде в длительное европейское турне (илл. 89).



Илл. 89. Помещенное в начале статьи изображение Сердючки с высунутым языком позволяет читателю заподозрить А. Данилко в неискренности сделанных им заявлений (Известия. 2007. № 222. С. 10. Фото Д. Коробейникова).

Аналогичные ассоциации возникают при взгляде на снимок с изображением российского велогонщика Дмитрия Конышева, предваряющий статью об его аресте итальянскими полицейскими с обвинением в избиении проститутки (Гетманский, 2004). «У меня сейчас нет абсолютно никаких проблем. Все обвинения с меня сняты!» — заявляет ехидно улыбающийся спортсмен и жалуется, что его имя «совершенно без причины обесчестили на весь мир». В то время как слегка высунутый язык, данный в газетном материале крупным планом, несомненно, призван вселить в читателя сомнения в искренности велогонщика (илл. 90).

В современной прессе нередко обыгрывается эротический оттенок этого жеста. В гламурных журналах в исполнении фотомоделей и знаменитостей такие презентации могут быть вполне серьезными. Но чаще всего сексуально-эротические подтексты преподносятся с оттенком иронии. Так, публикация под названием «Роман с молочными зубами», посвященная ранней детской сексуальности (Черницына, 2002),



Илл. 90. Дмитрий Конышев уверен в своей невиновности (Известия. 2004. № 18. С. 10. Фото «Рейтер»).


Детсадовские страсти – круче, чем у взрослых

Илл. 91. В современной прессе часто обыгрывается эротический оттенок высунутого языка (МК. 2002. 14 сентября. С. 3. Фото Г. Черкасова).

сопровождается фотомонтажом из расположенных друг против друга фигур детей детсадовского возраста (мальчика и девочки), показывающих друг другу язык. Тем самым невинной детской дразнилке приписывается совсем недетское содержание, что и придает юмористический оттенок прилагаемой статье (илл. 91).

Среди иллюстративного материала, в котором присутствует высунутый язык, часто встречаются кадры с комическими сценками, иногда намеренно смонтированные, в центре которых младенцы, совершающие те или иные «взрослые» действия с высунутым языком, что обычно служит своеобразным эпиграфом или эпилогом к статье. Например, публикация «Детские пособия подняли по-взрослому» (Известия. 2006. № 212. С. 8. *Фото М. Бурлака*) сопровождается изображением младенца с высунутым языком, окруженного пачками долларовых купюр и озадаченно поднявшего голову вверх, как бы вопрошая правительство и взрослых, насколько серьезны их намерения.

Еще одна большая группа иллюстраций, на которых может присутствовать высунутый язык, — это карикатуры или шаржи. Так, обширная публикация о жизни и творчестве Уолта Диснея в газете «Известия» (Синебрюхов, 2005) сопровождается небольшим шаржем, на котором герой публикации изображен в виде знаменитого мышонка Микки-Мауса в голубом противогазе и с высунутым языком. Рисунок сопровождается ироническим комментарием: «Тайная жизнь есть у всех. Уолт Дисней 26 лет сотрудничал с ФБР, сообщая имена политически неблагонадежных и коммунистов».

Обсуждавшаяся в «Известиях» тема качества отечественного медицинского обслуживания сопровождалась серией карикатур, которые обыгрывали выражение «показать язык». На одной из них изображены пациент и нависший над ним доктор, который требует:



Илл. 92. Евгений Евтушенко исполняет обязательный ритуал телепередачи «Сто вопросов взрослому» — показывает всем язык (ТВЦ. 2008. 18 января).

«Больной, покажите мне язык и полис медицинского страхования!» (Известия. 2003. № 63). На другой карикатуре, сопровождающей статью об экспресс-диагностике, пациент демонстрирует врачу табличку с изображением языка в ответ на реплику: «Так, так, очень хорошо, а теперь покажите язык, скажите “А-а-а!”» (Известия. 2003. № 77). Зазор между значением выражения «показать язык» ‘продемонстрировать его врачу’ и визуальным образом, где язык уже отделен от пациента и представлен в виде изображения, которое и требуется показать доктору, создает комический эффект. Это помогает автору статьи сформировать априорно скептическое отношение читателя к описываемым в статье методам экспресс-диагностики, для которых как раз характерна подмена содержательного обследования различными фикциями. Таким образом, высунутый язык может быть эффективным инструментом формирования общественного мнения.

Телевидение с его многочисленными ток- и реалити-шоу, программами, основанными на репортажах в прямом эфире, является ценным источником информации о современных употреблениях высунутого языка. Конечно, в передачах с участием «серьезных» политиков, бизнесменов или научных деятелей, особенно если это предварительно записанные и отредактированные интервью, вероятность попадания на телеэкран этого жеста крайне невелика — кроме случаев, когда это совпадает с замыслом создателей передачи и должно выделить и подчеркнуть особенности характера или имиджа ее участников. Зато в различных шоу-программах и интервью, транслирующихся в прямом эфире, можно увидеть самые различные варианты высовывания языка, как намеренные, преследующие определенную цель, так и спонтанные, связанные с испытываемыми участниками эмоциями (илл. 92).

Намеренная демонстрация высунутого языка характерна для широкого круга деятелей шоубизнеса, а также обслуживающей их ин-

тересы «массмедийной тусовки». Можно сказать, что для некоторых персонажей «Комеди Клаб» (телеканал ТНТ) или «Бла-бла шоу» (РЕН ТВ) этот жест является своеобразным «фирменным знаком» с очень широким спектром значений: от фиглярства и шутовства до выражения озадаченности и недоумения. Поскольку герои подобных передач ориентированы на изображение комического, можно утверждать, что эти употребления продолжают традиции европейской комедии (от Аристофана до театра дель-арто), которая активно использовала этот жест, транслируя его, в частности, при помощи специальных масок. Для современного лицедея (забудем о Полунине!) маска — большая редкость. Поэтому он использует доступные ему пластические средства, в первую очередь — «язык тела». Если понаблюдать за ведущими и участниками молодежных программ на «МузТВ», «ТНТ» или «РЕН ТВ», можно убедиться, что различные манипуляции высунутым языком являются очень убедительным и «органичным» средством выражения многих эмоций. Этим жестом передается чувство волнения. растерянности, страха, эйфории, восторга («Вау!»), удовлетворения и безмятежности («Класс!»), оторванности и эпатажа («Fuck you!»), желания и сладострастия. Вертящиеся в бешеной пляске полуголые персонажи, сладострастно облизывающиеся прямо в глазок телекамеры, в полной мере отражают эту сферу современного функционирования высунутого языка. **Именно эти контексты наиболее убедительно свидетельствуют *о символической связи высовывания языка с обнажением.*** При том что обнажение (наряду с нагнетанием темы насилия на телеэкране) является одним из наиболее ожесточенно осуждаемых общественностью предметов в современном телевидении. Высунутый язык дополняет культивируемое современным телевидением «сбрасывание внешних покровов» наглядным «выворачиванием наружу нутра», того, что обычно тщательно скрыто от посторонних взглядов. Не будем забывать, что это дополняется различными «душевными откровениями», рассказами об интимных подробностях жизни, а порой — например, а различных реалити-шоу типа «Дом-2» — и намеренной публичной демонстрацией своих личных тайн и секретов. Тем самым высунутый язык парадоксальным образом оказывается емким и лаконичным символом, выражающим концептуальную сущность важнейших тенденций и приоритетов, характерных для современного телевидения.

Современный театр, эстрада и шоубизнес. Современный *театр*, сохраняя родовые связи с театром классическим и античным,

в своем развитии не может не учитывать новейшие тенденции в ряде смежных областей современного искусства, от живописи до телевидения и кинематографа, в частности, стремление к максимальной лаконичности и выразительности с использованием архетипических знаков и символов. К такого рода символическим жестам относится и высовывание языка. Этот жест активно используется в современном авангардном театральном искусстве. В ключевых сценах спектакля «Мастер и Маргарита» Р. Виктюка на авансцену выкатывается помост на колесиках, к передней части которого прикреплен бюст Сталина с высунутым языком (илл. 93). Эта композиция придает совершающемуся действу оттенок инфернальности и демонизма, что поддерживается актерской игрой: «Виктюк — этот крашеный безбожник, — пишет рецензент “Независимой газеты”, — сознательно отказался от каких бы то ни было воспоминаний о Сущем, подменив его дьявольской пляской. Скалящийся, ревущий Вельзевул-Бозин решает тут судьбу Маргариты и Мастера. Этот вечно молодой гладенький дьявол дарует героям покой, вальсы Шуберта и сказочный рассвет. Бога — нет! Секса — нет! ⟨…⟩ Тьма борется со страхом, бес — с государством» (Красовский, 2001), воплощением которого, добавим, является сам Сатана в облике «вождя народов».



Илл. 93. Высунутый язык делает облик «вождя народов» в трактовке Романа Виктюка демоническим (НГ. 2001. 31 октября. С. 8. Фото М. Гутермана).

В монументальной инсценировке «Бесов» Ф. М. Достоевского, осуществленной Львом Додиным в Академическом Малом драматическом театре (Театр Европы, г. Санкт-Петербург), играющий роль Лебядкина Игорь Иванов активно использует высунутый язык в качестве яркого выразительного средства с самыми разными значениями: глумление, издевка, насмешка; изумление, досада; радость, восторг (Достоевский, 2007). И хотя в романе Ф. М. Достоевского этот жест приписывается Кириллову, в стилистике ивановского Лебядкина и всего спектакля в целом он вовсе не выглядит инородным. В данном случае, пожалуй, особенно ярко проявляется функция высунутого



Илл. 94. Рассматривая эту сцену из спектакля Мари Шуинар, нетрудно понять, сколь огромную роль играет высунутый язык в эмоционально-экспрессивных связях между людьми (Известия. 2004. № 108. С. 9. Фото М. Шуинар).

языка как индивидуальной актерской маски, специфического пластического средства, помогающего актеру лаконично выразить суть переживаемых его героем чувств.

К рецензии Е. Ямпольской на спектакль «Куба — любовь моя» по пьесе М. Бартенева в постановке Т. Ахрамковой в Драмтеатре им. Станиславского (Ямпольская, 2007) прилагается иллюстрация с одним из эпизодов спектакля, в котором герои пьесы — Кирюха и Калина (Владимир Коренев и Роман Мадянов) искренне недоумевают: зачем на винных бутылках фольга? Кирюха при этом высунул язык и выпучил глаза, изображая удивление.

Репортаж о фестивале современного танца (*contemporary dance*) в Монреале сопровождается потрясающим кадром из спектакля «Хорал», поставленного одним из столпов современного танца — Мари Шуинар (Гердт, 2004). На ней группа танцовщиков с высунутыми языками образует в технике театра теней сложную композицию, символизирующую невыразимую словами сложность человеческих отношений. И, рассматривая эту сцену, трудно усомниться, что огромную роль в этих эмоционально-экспрессивных связях — а танцовщики отражают целый спектр значений от заигрывания и насмешки до угрозы и огорчения — играет высунутый язык (илл. 94).

Высунутый язык в современном спектакле может быть прямой отсылкой к античным истокам этого театрального жеста. В репортаже о гастролях польского театра «Гардзенице» в московском Центре им. Мейерхольда речь идет о постановке «Электры» Еврипида. Как сообщает театральный критик «Известий» М. Давыдова, «несколько лет тому назад в “Гардзенице” увлеклись античностью и стали перемежать лабораторные театральные опыты сугубо научными штудиями. Теперь [режиссер театра] Станевский очень много знает не только о древнегреческой драме, но и вазописи, о принципах древнегреческого стихосложения, о технике жестов. ⟨...⟩ Если попытаться определить сюжет этого представления, то придется сказать так: это спектакль об античности. О том, что артисты “Гардзенице” успели узнать о ней и вот теперь спешат поделиться с дорогими зрителями. Сюжет трагедии распадается на отдельные сценки, которые не более чем иллюстративный материал для красочных рассказов о значении той или иной позы на греческой вазе, о нотах, которыми записывалась музыка к спектаклям, о мифе, который лежит в основе пьесы, о Еврипиде, который... И т. д. и т. п.» (Давыдова, 2005. *Фото И. Захаркина*). Для нашей темы представляет интерес прилагаемая к рецензии сцена из спектакля, изображающая актера в античной театральной маске с высунутым языком и сопровождаемая подписью: «Маски в спектакле “Гардзенице” — не просто часть костюма, но и наглядное учебное пособие».

Конечно, примеров намеренного употребления жеста высунутого языка в современном театральном искусстве можно было бы привести гораздо больше. Вся сложность заключается в трудности фиксации, поскольку театральные спектакли, в отличие от спектаклей телевизионных, очень редко записываются на долговременные носители, а следовательно при их оценке приходится опираться на редкие свидетельства очевидцев и театральных критиков.

В современной ***рок-культуре*** у высунутого языка сохраняется и функция устрашения, зачастую связанная с намеренно выстраиваемым «демоническим» имиджем, и значения игривости и шутовства, восходящие к поведенческим стереотипам мимов, шутов и скоморохов. Примером может послужить группа «Роллинг Стоунз», многие диски которой украшены изображением высунутого языка (цв. илл. 30). На обложках изданий этого ансамбля логотип с **губами и высунутым языком** впервые появился на вышедшем в 1971 г. альбоме «Sticky Fingers». На всех американских LP Роллингов этот

торговый знак помещался в промежутке 1971—1984 гг., за исключением сборника «Made In the Shade» (1975 г.). В последний раз — на альбоме «Rewind» (1984 г.). На европейских изданиях альбомов группы он в разных вариациях встречается вплоть до начала 2000-х годов. Начиная с альбома «Dirty Work» (1986 г.), после того как «Роллинг Стоунз» подписали контракт с CBS, все альбомы группы снабжались уникальной для каждого альбома этикеткой. Альтернативный дизайн логотипа с высунутым языком впервые появился в 1989 г. на обложке альбома «Steel Wheels». На диске «Say Ahhh!», датируемом тем же годом, красную и синюю часть языка разделяет пополам зубчатая пилообразная линия. Содержательно же этот знаменитый рисунок был изменен только один раз: на диске «Voodoo Lounge» (1994 г.) и синглах с этого альбома появился вариант логотипа с языком, снабженным острыми шипами (The Rolling Stones, 2004—2007).

Знак высунутого языка, помогающий группе формировать сложный инфернально-игровой сценический образ, сохраняется до сих пор. Вот, например, выдержка из репортажа о недавнем выступлении группы в Санкт-Петербурге, озаглавленного «Rolling Stones показали Питеру язык», в котором признается значимость этого изобразительного символа в ее имидже: «Прохладный город, крича от восторга “Satisfaction!!”, простил плохим парням и неуёмные децибеллы, содрогавшие Эрмитаж, и гигантскую сцену на Дворцовой, где знаменитый кроваво-красный “язык” — символ “Роллингов” — будто норовил слизнуть самого Ангела с Александрийской колонны» (Тумакова, 2007).

Важную роль высунутый язык играл и еще у одной классической западной хард-рок-банды, основанной в 1973 г. и выпустившей свой первый альбом под названием «КИСС» в 1974 г. Возникновение этого атрибута связано с придуманными участниками группы сценическими имиджами: «Демон» (Кляйн, он же Джин Симмонс), «Сын звезды» (Айзен, он же Пол Стенли), «Инопланетянин» (Пол Фрили, он же Эйс Фрили) и «Кот» (Крисскула, он же Питер Крисс), которого в начале 1980 гг. сменил Пол Каравелло, он же Эрик Карр по кличке «Лис». Выбранные имиджи требовали соответствующего сценического образа и грима. Поклонники полюбили группу не только за демонстрацию мощи инструментов и аппаратуры, но за «фирменные» трюки: «Демон» изрыгал огонь, показывая огромный язык и харкая кровью, «Кот» летал над сценой вместе со своей ударной установкой, «Инопланетянин» ослеплял всех «ракетными» залпами и дурманил дымом,

исходящим из гитары, а «Сына звезды» отличало особо раскованное поведение. Хотя высовывание языка в данном случае определяется демоническими, инопланетными и зооморфными чертами облика исполнителей, значение этого жеста, несомненно, гораздо шире и в первую очередь ассоциируется с раскованным, «развязным», утрированно игровым и шутовским сценическим поведением участников группы (илл. 95).



Илл. 95. Высовывание языка у участников группы «Кисс» определяется не только демоническими, инопланетными и зооморфными чертами их облика, но и раскованным, «развязным», утрированно игровым и шутовским сценическим поведением. Фото Б. Грёлер, «Манкато Фри Пресс» и «Ассошиэйтед Пресс».

Высунутые языки у группы «Кисс», равно как и у современных российских рок-музыкантов, пожалуй, наиболее ярко иллюстрируют многозначность этого жеста: у поклонников рок-групп они вызывают смешанные чувства восторга и ужаса, обожания и неприязни. Корреспондент газеты «Площадь свободы» из Тольятти так описывает впечатления от выступления в их городе группы «Агата Кристи»: «Глеб Самойлов, фронтмен группы, в роли полубожества воистину прекрасен. Широко расставленные ноги и низко висящая гитара, полуприкрытые глаза, заполненные одухотворенной пустотой и экстатическим блеском, сильно запрокинутая голова, из недр коей, по-змеиному подрагивая, является “язык мессии” ⟨…⟩ Как работают ребята, какой драйв, какая честность!.. И хотя и не люблю, но невольно завожусь, вхожу в астрал…» (Зеленина, 2001. *Фото Ю. Майоровой*).

Реклама. Современные рекламные щиты и постеры эксплуатируют всю гамму значений высунутого языка. Например, ими активно используется семантика «прельщения» (с эротическим оттенком), «многообещающего обмана», характерная для этого жеста. На вкладыше компьютерного CD-диска фирмы Мицуми изображено многорукое паукообразное существо с высунутым языком, одна рука которого указывает на надпись: «Be your own master» (Махов, Морозов, 2004, с. 79). На рекламе очередного выпуска «МК Бульвар» в «Московском



Илл. 96. Семантика обмана («скрывала дочь»), изначально «заложенная» в высунутом языке, в данном случае удачно сочетается с главным предназначением рекламной заставки: привлечение внимания потенциальных покупателей еженедельника (МК Бульвар. 2000. № 49).

комсомольце» размещена крупная надпись: «Чичерина полтора года скрывала свою дочь» — и фотография знаменитости и ее дочурки с высунутыми языками (МК Бульвар. 2000. № 49). Семантика обмана («скрывала дочь»), изначально «заложенная» в высунутом языке, в данном случае удачно сочетается с главным предназначением рекламной заставки: привлечение внимания потенциальных покупателей еженедельника (илл. 96). На рекламе новой услуги быстрой связи при помощи интернета — АйСиКью (icq или «аська» на интернет-жаргоне) издатели журнала «Time Out» поместили vis-a-vis мужской и женский профили с высунутыми языками и надпись: «Новый формат общения: Смотри. Слушай. Говори» (Time Out Петербург. 2007. № 25. С. 130); (цв. илл. 31). В данном случае создателями постера используется символика языка как органа речи, и тянущиеся друг к другу высунутые языки символизируют активное общение.

Высунутый язык может сочетаться с темным цветом кожи главного персонажа и прической, имитирующей рожки, что должно, по-видимому, вызывать у зрителя ассоциации с инфернально-демоническим началом. А демонизм рекламного агента, в свою очередь, должен убеждать в необходимости переступать любые границы ради получения рекламируемого продукта от парфюма до нового типа жвачки. Манекен, рекламирующий джинсовую одежду в таллинском гипермаркете, несмотря на демонический облик, призван привлекать, а не отпугивать покупателя. В данном случае используется все многообразие оттенков данного жеста. Женщина-монстр притягивает к себе инфернальностью облика, что подчеркивается «хватательным» жестом рук, приглашает покупателя войти в этот образ, «побыть демоном». А агрессивно-наступательное начало, проявляющееся прежде всего в имитирующей рога прическе и хищно заостренном кончике

языка, ассоциируется скорее с опасным и одновременно притягательным для многих потенциальных покупательниц мужским обликом.

Потребитель должен вожделеть и *стремиться* к внедряемому продукту, поэтому для целей рекламы очень выигрышна идея *длинного языка.* На щитах, рекламирующих прохладительный напиток фирмы «Jacobs» в Москве, изображен молодой человек с вытаращенными в экстазе глазами и длинным



Илл. 97. Потребитель должен вожделеть и стремиться к внедряемому продукту, поэтому для целей рекламы очень выигрышна идея длинного языка. Ул. Каретный ряд, г. Москва (2005 г.). Фото И. А. Морозова.

языком, на который струей ниспадает напиток из жестяной банки с надписью «Jacobs ICE». Изображение сопровождается надписью: «Ударная волна кофейного вкуса» (илл. 97). Аналогичный визуальный образ используют авторы рекламы текилы в одном из пражских трактиров. Здесь капли текилы, стекающие из стакана, зажатого в руке свирепого мексиканца с огромными оскаленными зубами, жадно слизывает длинным языком сидящяя с краю обезьянка. Подпись игриво констатирует: «Ольмекская текила. Струится в твоих жилах» («Olmeca Tequilla. Proudí ve tvých žilách»). Реклама пищевых продуктов часто использует изображения жадно рассматривающих их и облизывающихся в предвкушении персонажей (Итоги. 2001. № 22. С. 57. *Фото С. Иванова*). Таков, например, лысый господин с ножом и вилкой в руках, изображенный наверху таблички с меню одного из пражских кафе (цв. илл. 32). Тема вожделения в рекламе может выражатся многократно повторяемым изображением свисающего языка, а убедительность рекламных текстов подтверждается высунутым языком в сочетании с пристальным взглядом исподлобья, призванным внушить потребителю веру в них.

В рекламных целях могут быть использованы даже отрицательные коннотации, присущие высунутому языку. Например, в рекламе услуг сети магазинов «Арбат Престиж» представлена семантика удушья и смерти: молодой человек из группы «Чай вдвоем» со «зверским» выражением лица душит своего приятеля, который высунул язык и с



Илл. 98. В рекламных целях могут быть использованы даже отрицательные коннатации, присущие высунутому языку, например, семантика удушья и смерти.

веселым видом изображает смертельные конвульсии. Драма разворачивается на фоне надписи «Новогодняя почта Арбат Престиж», что, по замыслу рекламодателей, по-видимому, должно обозначать нечто вроде: «От нас не уйдешь! Но в наших объятиях и смерть райское наслаждение» (илл. 98).

При проведении рекламных акций нередко используются и традиционные мифологические персонажи и верования в современной интерпретации. В репортаже с чемпионата мира по легкой атлетике в Японии корреспондент «Известий» обратил внимание на печатную продукцию, которая лежала при входе в ресторан, обслуживавший участников: «В холле внимание автора этих строк привлекают столы, к которым прикреплены листки бумаги. На одних список самых расхожих японских фраз и их перевод на английский. А на другом — странные рисунки, озаглавленные ни много, ни мало как... “Японские ужасы”. Изображенные на них персонажи словно выскочили из какого-то триллера: одноглазый мальчик, человек с собачьей головой, трехвостый кот и самый загадочный персонаж — зонтик-дух. “Ничего себе способ для повышения аппетита!” — проносится в голове. За разъяснениями обращаюсь к сидящим неподалеку волонтерам. Симпатичная Юкино, изучающая русистику в Токийском университете, охотно удовлетворяет мое любопытство. “Понимаете, у нас в Осаке все время очень жарко, — говорит она. — Поэтому всякие ужасы очень популярны. Выйдешь на улицу в самое пекло, представишь себе какого-нибудь духа, и по спине пробежит холодок. Сразу становится приятнее”. Прошу Юкино рассказать одну такую историю. “Вот, например, зонтик, — соглашается она. — У нас в Японии есть поверье: если от старых вещей вовремя не избавиться, они могут превратиться в духов. Зонтик — из этой серии. **По вечерам он бродит вокруг домов, и если видит человека, показывает ему язык — длинный и красный**. Пугает, значит. Но вы не бойтесь, на самом деле это не очень страшно”» (Рауш, 2007).

Современное кино. Современный кинематограф унаследовал многие черты своих предшественников: литературы, живописи и театра. Не удивительно, что здесь представлен во всем разнообразии и рассматриваемый нами жест. Хотя действия киноактеров во многом определяются волей режиссера, устойчивыми стереотипами, характерными для его творчества, немаловажное значение в данном случае имеет и творческий почерк актера, его манера исполнения тех или иных хара́ктерных ролей, нередко дополняемая специфическими исполнительскими приемами, помогающими создавать индивидуальный, неповторимый образ. В число этих приемов могут входить и различные манипуляции высунутым языком. Актриса Наталия Бойко в интервью журналу «Театральная жизнь» вспоминает, как она, будучи ребенком, сыграла первую в жизни роль, талантливо и вовремя высунув язык согласно пожеланиям режиссера. «“Ребенок ехидно усмехнулся и **показал язык**”, — пусть она и сыграет это. 〈...〉 Включили камеру, начали надо мной трясти погремушками, и я вдруг улыбнулась и **показала язык** — этот кадр вошел в картину» (Бойко, 2003). Понятно, что в данном случае речь идет о *намеренных* употреблениях этого жеста, предусмотренных сценарием или замыслом режиссера либо определяемых игровым имиджем актера.

Чаще всего используют высунутый язык для создания определенного имиджа комические актеры. И это вполне понятно, поскольку в культурах европейского типа этот жест является устойчивым атрибутом игрового и смехового поведения. Не удивительно поэтому, что этот жест как знак дурашливости, насмешки или флирта появляется и в серьезных работах таких великих авторов, как Ф. Феллини (Roma, 1972), Л. Висконти (Death in Venice, 1971) и А. Куросава (Ran, 1985). В фильме Ф. Феллини «Рим» в сцену феерического вечернего застолья вкраплен эпизод с маленькой девочкой, которую отец выводит на авансцену, чтобы поразвлекать присутствующих искусством высовывания языка. Ребенок действительно владеет этим искусством в совершенстве. В фильме Л. Висконти «Смерть в Венеции», снятом по одноименному роману Т. Манна, ёрнически дразнящий зрителей высунутым языком и хохочущий уличный музыкант возникает в одном из ключевых эпизодов фильма, когда Ашенбах, сидя за столиком в ресторане, наблюдает за Тадзио и размышляет о природе прекрасного. Жест лицедея обращен в первую очередь к Ашенбаху, и его можно расценить как насмешку над его тщетной мечтой познать сущность красоты. В фильме «Ран» А. Куросавы этот жест употребляет при-

дворный шут Куёми, высмеивая своего правителя Хидеторо, добровольно передавшего бразды власти своим недостойным сыновьям и взамен получившего от них бесконечные унижения и обиды. В другом фильме А. Куросавы аналогичный жест, но уже с оттенком запугивания, применяет один из семи самураев, Кикучо, подшучивая над трусостью крестьян, которых ему предстоит защищать (Seven Samurai, 1954).

Очень часто в кинематографе используются эротические коннотации высунутого языка. Наиболее очевидно эта символика проявляется в фильмах соответствующей направленности. В «Сатириконе» Федерико Феллини (Satyricon, 1968) и другом фильме мастера «Казанова Феллини» (Casanova, 1976) различные манипуляции языком совершают все, кто жаждет секса: это и гетеры, и похотливые светские дамы, и изнывающие от страсти герои. Используются самые разные варианты жеста от простой демонстрации до энергичных движений языком и его вибрации. И все это сопровождается недвусмысленными эротическими жестами, а порой и непосредственным сексуальным контактом, переходящим в оргию. Создается впечатление, что в восприятии Ф. Феллини коммуникативные функции высунутого языка сводятся к сексуальному предложению. Однако отдельные случаи употребления жеста в «Риме» и в «Сатириконе» с другим значением (мальчик дразнит незнакомку сквозь окно; проститутка гневно набрасывается на слишком назойливого посетителя с высунутым языком; и др.) показывают, что суггестивное эротическое значение лишь помогает автору передать минимальными средствами атмосферу соблазна и желания, в которой действуют его герои в упомянутых фильмах.

О важной роли высунутого языка в воссоздании атмосферы оргиазма свидетельствует и его активное употребление в фильме Тинто Брасса «Калигула» (Caligula, 1979), где перед зрителем предстают картины позднего Рима, управляемого одним из самых жестоких и кровавых императоров в истории — Калигулой (илл. 99). Сцены немыслимых оргий, которые в отдельных эпизодах фильма превращаются в своеобразный «эротический конвейер», порой перерастающий в откровенную порнографию, перемежаются сценами жесточайшего насилия и кровавой бойни. Такое сочетание приводит к тому, что призывно высовывающие язык красавицы начинают вызывать у зрителя ассоциации со жрицами кровавых богинь древности. За маской архаического эротизма обнаруживается кровавый оргиазм древности, сопровождаемый человеческими жертвоприношениями.



Илл. 99. О важной роли высунутого языка в воссоздании атмосферы оргазма свидетельствует его активное употребление в фильме Тинто Брасса «Калигула» (Caligula, 1979).

Впрочем, эпизоды с употреблением высунутого языка как эротического жеста-предложения нередко встречаются и произведениях киноклассики, не делающих особого акцента на этой теме. Эти случаи представляют особый интерес, поскольку несмотря на их явную «срежессированность» они могут считаться достаточно достоверным отражением реальных практик, характерных для культурного ареала, который представляют создатели фильма, в первую очередь, конечно, сценаристы и режиссер. Так, в эпическом полотне Б. Бертолуччи «Двадцатый век» (Novecento, 1976) встречается эпизод, когда садовник делает госпоже сексуальное предложение, глядя на нее в упор и двигая из стороны в сторону вибрирующим языком. И этот эпизод, несомненно, отражает факт реального бытования этого жеста в Средиземноморском ареале, что подтверждается и другими источниками.

В ряде случаев кинематограф отражает субкультурные варианты жеста, которые мало отражены в обычных источниках. Например, в заключительном эпизоде фильма «Догма», проводив взглядом Музу, а затем повернувшись к своему приятелю (Тихий Боб, «второй пророк»), «первый пророк» Джейн шевелит двумя поднятыми пальцами возле быстро вибрирующего языка, что, видимо, можно перевести как: «Клёвая телка! Как ты насчет того, чтобы?..» (илл. 100). В фильме «Куб» вибрирующий язык в сочетании с помахиванием рукой в области гениталий используется одной из героинь в качестве знака пре-



Илл. 100. Джейн шевелит двумя поднятыми пальцами возле быстро вибрирующего языка, что, видимо, можно перевести как: «Клёвая телка! Как ты насчет того, чтобы?..». Кадр из фильма «Догма» (Dogma, 1999).



Илл. 101. Высунутый язык в современном кино по-прежнему является характерным атрибутом демона. Кадр из фильма «Маленький Ники» (Little Niky, 2000).

зрения и обозначает нечто вроде: «Подлый трус и импотент!» (Cube, 1997). Агнес, героиня знаменитого фильма «Плоть и кровь» режиссера Пола Верховена в исполнении Дж. Дж. Ли, использует «соблазн языка» по отношению к своему поработителю, стремясь завоевать его симпатии и тем самым избежать насилия со стороны его приспешников (см. илл. 124). И преуспевает настолько, что начинает мучиться сомнениями, стоит ли возвращаться к своему жениху, ради освобож-

дения своей нареченной берущему приступом замок, в котором засели разбойники (Flesh and Blood, 1985).

Высунутый язык по-прежнему характерный атрибут страшного демона или мертвеца (илл. 101), причем в современных трактовках он неразрывно связан с эротическими коннотациями. Наиболее яркие примеры можно обнаружить в молодежных комедиях и триллерах, часто включающих в себя элементы стеба. Так, в молодежном боевике «Сердце воина» (The Heart of the Warrior, 2000) головы погибших героев, хранящиеся на полках в пещере «короля мертвецов», внезапно оживают, вращая глазами и высовывая языки (см.: Малахов, Морозов, 2004, с. 78), а затем одна из них набрасываются на Соню, спутницу героя Белдара. При этом устрашающие функции (намерение поглотить, «сожрать» верную подругу двойника юного Рамона) сочетаются с явными эротическими намерениями («Давно я не пробовал такой красотки!»). Правда, такого рода эротические предложения даже в современных триллерах обычно имеют комический оттенок. Например, в фильме «Маленький Ники» Дьявол использует высунутый язык, ведя душевный разговор из преисподней со своей бывшей возлюбленной-ангелом (Little Niky, 2000).

В «черной» комедии «Очень страшное кино-2» (Scary Movies-2, 2001) высунутый язык является своеобразным «связующим элементом», объединяющим разные линии сюжета. В начале фильма священник, изгоняющий бесов из одержимой героини, одним из признаков бесноватости которой является огромный постоянно вибрирующий язык, в конечном счете не выдерживает «соблазна» этого жеста и, в свою очередь показав пациентке характерный жест: язык, между двух раздвинутых пальцев, бросается к ней в объятия (см. илл. 59). Высунутый язык снова возникает в сцене встречи одного из героев фильма с «воскресшей» героиней, облик которой ассоциируется с Медузой Горгоной. И хотя первая реакция героя на ее огромный трепещущий язык вполне соответствует тому, как дóлжно относится к «великой и ужасной богине», это не мешает ее неистовому любовнику, но лишь дополнительно привлекает и распаляет его. Правда, прежде чем заняться любовью, он предварительно надевает ей на голову непрозрачный пакетик. В кинофантастике (например, в «Звездных войнах» или в фильме «Поле битвы — Земля») огромный высунутый язык используется как характерный атрибут внеземных фантастических существ (илл. 102).



Илл. 102. В кинофантастике огромный высунутый язык используется как характерный атрибут внеземных фантастических существ. Кадр из фильма «Поле битвы — Земля» (Battlefield Earth, 2007).

Во многих случаях речь идет о намеренном употреблении высунутого языка самим актером в качестве экспрессивного выразительного средства. Как уже было сказано выше, такой прием чаще всего применяют комические актеры для усиления смехового эффекта. Причем интенсивность его использования резко возрастает в течение XX в. Если у таких знаменитых комиков 1920—1950-х гг., как Чарли Чаплин и Жак Тати этот жест встречается случайно и эпизодически, то во второй половине XX в. у актеров Паоло Виладжио, Роуана Аткинсона и Джима Керри он уже является неотъемлемым элементом экранного образа, своеобразным «лейблом», как и у Роллинг Стоунз. Вместе с тем при сравнении нетрудно заметить существенные различия в использовании высунутого языка даже у этих трех актеров.



Илл. 103. Уморительно смешная мимика, включающая в себя разнообразные гримасы с использованием высунутого языка, помогает создать образ смешного незадачливого чудака, вечного неудачника и «козла отпущения» человеческой истории. Кадр из фильма «Суперфантоцци» (Superfantozzi, 1986).

П. Виладжио в серии фильмов о неуклюжем тихоне и неудачнике бухгалтере Фантоцци (Fantozzi, 1975; Fantozzi va in Pensione, 1988; Fantozzi in Paradiso, 1993; Superfantozzi, 1986; и др.) демонстрирует потрясающую технику манипуляций языком. Язык его героя проделывает виртуозные трюки при выражении смущения и вожделения, страха и восторга, изумления и гнева. Чего стоит сцена, когда в серии «Фантоцци в раю» близкий друг и сослуживец Фантоцци бухгалтер Феллини предлагает ему ограбить банк. Язык Фантоцци стреми-



Илл. 104. Если персонаж Дж. Керри высовывает язык, чтобы испугать хозяйку, то это и впрямь весьма устрашающее зрелище. Кадр из фильма «Маска» (The Mask, 1994).

тельно мечется из стороны в сторону, создавая своеобразный визуальный образ «мечущейся в сомнениях обнаженной души», пока герой мучительно борется со страхом и угрызениями совести и пытается дрожащими руками засунуть вываливающийся язык обратно в рот. Этот прием используется П. Виладжио и в других фильмах. Уморительно смешная мимика героя в «Суперфантоцци», включающая в себя разнообразные гримасы с использованием высунутого языка (например, в сцене соблазнения Адамом Евы), помогает создать образ смешного незадачливого чудака, символизирующего собой вечного неудачника и «козла отпущения» человеческой истории (илл. 103).

У Дж. Керри в «Маске» (The Mask, 1994) высовывание языка приобретает поистине гротесковый характер. Уж если Стенли, персонаж Дж. Керри, войдя в роль Маски, высовывает язык, чтобы испугать хозяйку, то это и впрямь весьма устрашающее зрелище (илл. 104). А когда он видит понравившуюся ему девушку, то вываливающийся от вожделения язык занимает весь стол. И это поистине апофеоз желания. Такие карикатурно-гротесковые формы можно бы было счесть деконструкцией жеста, ироническим уничтожением его истинной семантики, доведением ее до абсурда. Однако в этой гротесковости есть и иной смысл, особенно если учесть, что Стенли становится обладателем древней маски, магического артефакта, превращающего его в человека-монстра, который является воплощением его скрытых желаний: *from Zero to Hero*, то есть стремлением превратиться из ничтожества в Героя. Все, что Стенли прячет глубоко в душе, Маска реализует в реальной жизни. И в этом смысле устрашающие языки Маски — это «обнаженное», выведенное наружу, на всеобщее обозрение сокровенное «Я» Стенли Ипкиса, скрывающееся до поры до времени под безжизненной личиной с ослепительной улыбкой-оскалом экстравагантного молодого человека.



Илл. 105. Своей бездумностью и легкомысленностью поступков мистер Бин напоминает ребенка. Кадр из сериала «Мистер Бин» (The best Bits of Mr. Bean, 1997).

Роуан Аткинсон (Bean, 1997) использует высунутый язык совсем с другой целью. Для него это важное выразительное стилистическое средство при создании образа своего героя-недоумка. Высовывание языка в данном случае в полной мере «знак дурака». Возможно, человека со вполне доброй душой и даже благородными намерениями, но полностью лишенного способности логически мыслить и предсказывать последствия своих поступков, порой граничащих с идиотизмом. Или бездумностью и безрассудством ребенка. И хотя мистер Бин Р. Аткинсона слеплен из многих элементов, высунутый язык, несомненно, играет в этом образе ключевую роль (илл. 105).



Илл. 106. Для Джека Николсона высунутый язык является своеобразным «фирменным знаком», и актер вполне сознательно и успешно использует его как в своих экранных образах, так и в публичном поведении. (Известия. 2005. № 83. С. 39. Фото «Ассошиэйтед Пресс»).

У некоторых актеров высовывание языка маркирует очень важные душевные переживания. Герой Джека Николсона в психологическом триллере Стенли Кубрика по сценарию Стивена Кинга «Сияние» (Shining, 1980), тонкий и одухотворенный человек, писатель Джек Торренс, медленно и неотвратимо превращается в одержимого, руководимого сатанинской силой маньяка. Его преображение начинается со сцены, когда его жена Уинди привозит в комнату завтрак и проснувшийся Джек показывает своему отражению в зеркале язык. В кульминационной сцене на лестнице, когда обезумевший Торренс пытается убить Уинди, язык сначала появляется сквозь дьвольски лукавую ухмылку, вместе с оскаленными зубами человека-монстра перерастая в жест устрашения, «улыбку дьявола». Затем, сочетаясь с манящими и хватательными движениями

Михаил Фрадков ушел в отпуск





Илл. 107. Михаил Фрадков расслабился перед уходом в отпуск (Известия. 2006. № 75. С. 3. Фото «Photoxpress»).

руки, он приобретает внезапно сексуально-эротический оттенок и в завершение снова искажает лицо героя в страшную гримасу упыря (Малахов, Морозов, 2004, с. 60, *илл.*)

Для Джека Николсона этот жест является своеобразным «фирменным знаком», и актер вполне сознательно и успешно использует его как в других своих ролях, так и в публичном поведении (илл. 106). Главный герой «Иствикских ведьм» нью-йоркский миллионер Дерил ван Хорн, маг и волшебник и великий сердцеед в исполнении Джека Николсона, одним движеньем языка и усилием фантазии вызывает полчища змей и прочих гадов в ложе своей возлюбленной (The Witches of Eastwick, 1987). Движение языка актера дублируется в кадре змеей, ползущей сначала по фруктам в вазе, а затем у изголовья спящей женщины. Ассоциативная связь «вибрирующий высунутый язык» — «ползущая змея» позволяет создать впечатляющий художественный образ и ощущение «священного ужаса» даже у искушенного зрителя.

Субкультурные значения. ***Политика.*** Хотя эта сфера традиционно считается очень регламентированной и «серьезной», иногда политики все же позволяют себе использование рассматриваемого нами жеста (илл. 107). Чаще всего это, конечно, спонтанные употребления, связанные с выражением тех или иных сильных эмоций: удивление, гнев, разочарование и т. п. И это становится возможным, как правило, только в неофициальной обстановке (илл. 108). Понятно, что вероятность высовывания языка во время протокольной встречи или при произнесении речи перед телекамерой очень мала. У некоторых политиков почти ничтожна. Например, президент Путин с его огромной внутренней дисциплиной и самоконтролем во время официальных выступлений лишь изредка позволяет себе слегка высунуть язык, когда необходимо сосредоточится в паузе перед очередным высказыванием. У президента Буша язык ведет себя более раскованно и даже во время официальных спичей может довольно сильно высовываться и застывать на значимое для визуальной фиксации время то в уголке



Илл. 108. Президента Саркози журналисты застали во время отдыха в Египте, в самый разгар бурного романа с будущей супругой Карлой Бруни (Известия. 2008. № 22. С. 3. Фото «AFP»).

рта, то на верхней губе, выражая удовлетворение, задумчивость или насмешку (илл. 109).

Спорт. У спортсменов фиксируемые случаи высовывания языка настолько частотны, что можно говорить о субкультурной специфике данного жеста. Чаще всего это связано с огромным психологическим напряжением и физическими усилиями, а также с усталостью после интенсивного движения или трудной игры. На фотографиях в прессе с высунутым языком фигурируют такие знаменитые спортсмены как Юрий Борзаковский (МК. 2001. № 54, с. 8. *Фото «Рейтер»*), Светлана Хоркина (Степанцева, 2001. *Фото «Рейтер»*), Анна Курникова и Елена Дементьева (Гранцев, 2003. *Фото А. Голованова, «Рейтер»*), Алексей Тищенко (Жунусов, 2005. *Фото «Ассошиэйтед Пресс»*), Николай Давыденко (Иевлев, 2006); (илл. 110) и многие другие. Причем если в случае с Ю. Борзаковским изображению предшествует заголовок «Герой дня» (в рубрике «Рейтинг»), то фотография олимпийской чемпионки Хоркиной, сопровождается интервью с ней под названием «Её звали стерва» (илл. 111). То есть изображение призвано подчеркнуть вынесенное в заголовок свойство характера героини.



Илл. 109. Президент Буш даже в официальных ситуациях нередко позволяет себе высовывать язык на значимое для визуальной фиксации время (ТВЦ. 13 июня 2007 г.).

Действительно, пойманный фоторепортером непроизвольный жест в сочетании с недобрым полуприщуром вполне может быть истолкован как свидетельство непростого характера спорсменки, ее способности притворяться, быть лицемерно-

двуличной. Эта же тема педалируется и в прилагаемом тексте (выделение наше — *авт.*):

Хоркина: — Я обожаю делать *рекламные* вещи. *Позировать*, что-то придумывать... Вот я себе *сделала голливудскую улыбку*. Хотя реклама тут ни при чем — просто поняла, что не могу не улыбаться. Потому что я... счастлива.

Корреспондент: — Тебя часто упрекают в недостатке, скажем так, воспитания...

Хоркина: — *Ругаюсь матом*?

Корреспондент: — Это само собой.

Хоркина: — *Да, само собой...* Я согласна со всем, что говорят. Упреки справедливы.

Корреспондент: — *Ну, прямо овечка...*



Илл. 110. Высунутый язык, как и фонтан шампанского, непременный атрибут спортивного триумфа (Известия. 2006. № 95. С. 12. Фото «Ассошиэйтед Пресс»).

В данном случае высунутый язык, по замыслу автора статьи, призван вывести наружу, открыть читателю истинную сущность героини. Совсем иное значение считывается у высунутого языка в иллюстрации к интервью со вратарем московского «Спартака» Станиславом Черчесовым (Дудь, 2002); (илл. 112). Сильно высунутый язык, зажатый в уголке рта, в сочетании с другой мимикой выражает сильное раздражение и досаду. Выражение лица С. Черчесова сочетается с довольно категоричным тоном его высказываний, из которых следует, что журналисты и фанаты сгущают краски, когда говорят о серьезном кризисе в команде.



А Никита призвала в Светлане Хоркиной родную сестру

Илл. 111. Изображение призвано подчеркнуть вынесенное в заголовок свойство характера героини. Фото «Рейтер».

Курьезный случай связан с рассылкой в интернете 8 марта 2001 г. вируса



Илл. 112. Сильно высунутый язык, зажатый в уголке рта, в сочетании с другой мимикой выражает сильное раздражение и досаду (Известия. 2002. 22 октября. С. 3. Фото Д. Астахова).

«Курникова» (Павлова, 2001), который скрывался во вложении к письму с предложением познакомиться с новыми фотографиями теннисистки Анны Курниковой, имевшей в то время бесчисленное количество поклонников во всем мире. Открывавший вложение получал помимо вируса фотографию спортсменки с высунутым языком, что, по-видимому, должно было обозначать насмешку над поддавшимися на уловку простаками (что-то вроде детской дразнилки: «Обманули дурака на четыре кулака!») и символизировать обман (илл. 113).

Спортсмены фигурируют в прессе с высунутыми языками даже в тех случаях, когда это практически ничем не мотивировано и никак не связано с тематикой статьи. Таковы иллюстрации к репортажу о подготовке к полуфинальному матчу Кубка Федерации с командой США (теннисистка А. Мыскина в минуты отдыха на тренировке: Известия. 2005. № 114. *Фото Г. Щелкунова*) и к интервью с тренером хоккейной сборной России Вячеславом Быковым (Известия. 2007. № 204. С. 11. *Фото М. Плотниковой*). Это позволяет сделать вывод, что, помимо всего прочего, этот жест очень популярен в среде спортивных журналистов. Не удивительно поэтому, что с этой мимикой оказываются запечатленными и иные причастные к спорту персоны, например, тренер сборной России по футболу. Причем снимок сопровождается характерной подписью: «Гус Хиддинк вербует себе помощников и в Голландии, и в России» (Дзгоев, 2006. *Фото «Photoxpress»*). Автор статьи, выбирая этот кадр, очевидно, хотел представить главного тренера страны в момент мучительного раздумья: кого же выбрать себе в ассистенты? Но у большинства читателей эта иллюстрация вызывает скорее впечатление неуместного ерничества.

Богема. Ольга Утешева в своей статье о Борисе Гребенщикове упоминает высовывание языка в контексте типичного поведения представителей современной артистической среды, основанного на игривой дурашливости, порой доходящей до фиглярства и шутовства. «Он не

ответил, но стал строить камере рожицы, то **язык высунет**, то рожки себе приставит» (Утешева, 2002). Такой стиль поведения является достаточно характерным как для сценического, так и для публичного и повседневно-бытового поведения представителей артистической, художественной и бизнес-богемы, постоянных посетителей светских раутов и вечеринок, исправно создающих «информационные поводы» для гламурных изданий. Можно сказать, что рассматриваемый нами жест является своеобразным субкультурным маркером, знаком принадлежности к этой престижной среде. Например, репортаж с церемонии вручения премии за сексуальные достижения звезд «Постель 2000» сопровождается очень символичным снимком с изображением «секс-символа голубого экрана» Юлии Бордовской, тянущейся языком к полученному призу (Прянник, 2001. *Фото Т. Ртищевой*).



Илл. 113. Фотография Анны Курниковой в высунутым языком прилагалась к вирусу с одноименным названием, поразившему миллионы компьютеров во всем мире (Итоги. 2001. 24 апреля. С. 41. Фото В. Воронова).

Молодежные субкультуры. Высовывание языка является устойчивым отличительным признаком поведения представителей различных молодежных субкультур от гопников до байкеров и от футбольных фанатов до поклонников рок-музыки (илл. 114). В значительной мере это, по-видимому, определяется склонностью возрастных групп, составляющих их костяк, к игровому стилю поведения, который, как можно было убедиться на приведенных выше примерах, наря-



Илл. 114. Высовывание языка является устойчивой повседенческой чертой представителей различных молодежных субкультур. Иллюстрация к краткой справке по молодежным группировкам Арбата «Дети Арбата: "горячая десятка" арбатских аборигенов» (МК. 2000. 15 декабря. С. 3. Фото М. Бурыгина).

ду с другими перверсивными формами и девиантными элементами, включает в себя также определенным образом трансформированную («игровую») жестикуляцию и мимику. Высунутый язык в данном случае выступает надежным маркером отклоняющегося и провокативного стиля поведения, а следовательно, является признаком принадлежности индивида к указанным выше субкультурным средам. Можно сказать, что по склонности к постоянному употреблению этого жеста в данных средах часто определяются «свои» и «чужие». Хотя высовывание языка, конечно же, не является единственным и главным субкультурным фильтром.

ВЫСУНУТЫЙ ЯЗЫК: СЕМАНТИКА

Восприятие носителями культурной традиции: экспериментальные данные

Приведенные выше данные позволяют сделать вывод, что семантика высунутого языка в каждой культуре обусловлена сложным взаимодействием этнокультурных и языковых факторов, определенным образом организующих психические и физиологические процессы, символизируя и «означая» их, придавая им роль культурных символов. Однако степень включенности в культурно-языковую ткань отдельных элементов психофизиологического бытия может быть разной. В одних случаях они становятся «общепринятыми» и «общеизвестными» и, пройдя процедуру кодификации, становятся конвенционально значимыми, а следовательно хорошо опознаваемыми всеми носителями данной культурной традиции. В других случаях они входят в состав кодифицированных поведенческих или кинетических паттернов и корректно распознаются только в их составе. И, наконец, некоторая часть этих элементов, являясь формой спонтанных реакций на внешние раздражители, может не признаваться значимой, точно так же как часть из произносимых любым человеком звуков и звукосочетаний «не имеет смысла» в используемом им языке либо обладает лишь «нерасчлененными», «эмотивными» значениями (например, рус. «э-э», «гм» или «пст»). Вместе с тем, нужно признать, что вышеуказанные звукосочетания, являясь своеобразными «эмотивными сигналами», не только уместно употребляются всеми представителями данной лингвокультурной общности, но и безусловно правильно оцениваются и распознаются ими. Возникает вопрос, а правомерно ли это утверждение и в отношении высунутого языка? Ведь, как уже было указано выше, многие случаи его употребления, связанные с различными психоэмоциональными состояниями, не являются кодифицированными и не включаются в нормативные словари жестов.

Оценить степень распознаваемости данного жеста можно лишь с учетом различных его вариантов: разных горизональных и вертикальных позиций языка, степени его «выдвинутости» из полости рта, расслабленности/напряженности, «зажатости» между зубами или губами и др. При этом необходимо учитывать влияние на семантику жеста

сопутствующей мимики лица (движения вверх/вниз уголков губ, бровей, глаз и др.) и иных жестов с участием головы, плеч, рук, а иногда и всего туловища.

При оценке современных употреблений жеста необходимо учитывать тот факт, что высовывание языка не всегда осознается как кодифицированный жест и в ряде случаев является маркером психоэмоциональных состояний (см. «Высунутый язык как знак психоэмоциональных состояний»). Реально этот жест употребляется значительно чаще, чем осознается и воспринимается как значимый для окружающих. В этом смысле определенный интерес представляет наше исследование восприятия данного жеста представителями различных социовозрастных групп в разных регионах России с применением разных методик опроса. В частности, мы предложили оценить семантику данного жеста по фотографиям и кадрам из различного рода кино- и видеоматериалов. При этом использовались как материалы наших собственных полевых исследований, так и кадры из документальных и художественных фильмов российского и зарубежного производства. Тестирование было разбито на два этапа, разделенных промежутком в несколько месяцев. Сначала предлагалось оценить семантику жеста на кадрах с изображением нижней части лица. Тем самым мы попытались установить *специфические* значения высунутого языка вне зависимости от остальной мимики (движений и позиций бровей, глаз) и сопутствующих жестов (положения головы, плеч, туловища, рук). На оценку семантики оказывала влияние только степень «высунутости» языка и его позиция в полости рта. Затем предъявлялись кадры с изображением сопутствующих мимики и движений.

В связи с этим нами были составлены две серии картинок-тестов. В одной из них в каждом кадре была представлена только нижняя часть лица с языком в той или иной позиции. Во второй серии в кадр включалась и сопутствующая мимика и жестикуляция. Предъявленные респондентам (группы студентов 3-го и 4-го курсов РГГУ) серии предлагалось оценить покадрово, приписывая каждому изображению одно или несколько значений. В таблице представлены три графы: оценки-определения семантики, данные студентами для каждого конкретного кадра; количество одинаковых оценок, данных данному кадру; экспертная оценка семантики кадра. При обработке анкет суммировалось количество значений, приписанных тому или иному кадру, а также давалась экспертная оценка его значения, то есть определялось «правильное» значение с точки зрения экспериментатора.

Поскольку в большинстве случаев в качестве материала для тестов нами использовались не статичные кадры (фотографии), а кадры из полевых видеосъемок или из художественных и документальных фильмов, то, благодаря знанию контекста и конситуации, уровень компетенции экспертов, то есть их осведомленность, что стоит за тем или иным употреблением, был существенно выше, чем у респондентов. Вполне закономерно, что экспертная оценка в ряде случаев не совпадает с оценками студентов, поскольку она основана на восприятии «кинетического паттерна» в целом (включая позиции и движения глаз, рук, головы и т. п.). Поэтому высокий процент совпадения оценок респондентов и экспертов в тесте «язык и полость рта» можно считать признаком надежной «считываемости» значения вне зависимости от сопутствующей мимики (см. «Сводную таблицу» в Приложении). Существенное расхождение в оценках, напротив, свидетельствует о сильном влиянии сопутствуюшей мимики и иных факторов.



Илл. 115. Слегка высунутый кончик языка, плотно зажатый между губ, оценивается как «задумчивость, сосредоточенность», реже — «внимание» и «волнение». Кадр из фильма «Мужчина и женщина» (The Human Sexes, 1997).

Наибольшее единодушие выявлялось при оценке изображений, на которых язык находился в крайних позициях: слегка высунутый кончик языка, плотно зажатый между губ и сильно высунутый язык при широко раскрытом рте. В первом случае жесту чаще всего приписывается значение «задумчивость, сосредоточенность», реже — «внимание» и «волнение» (илл. 115). Во втором — акцентируются значения «радость, веселье», «угроза, враждебность», «передразнивание» (илл. 116а, б). Реже и в сочетании со специфической лицевой мимикой — «отвращение», «брезгливость», «презрение».

Из наиболее интересных результатов теста «язык и полость рта» можно указать на оценку тибетского жеста приветствия, извлеченного нами из фильма «Семь лет в Тибете» (илл. 117а, б). Сильно выдвинутый вниз, широкий, «распластанный» язык, который, по нашей оценке, скорее сближается с эротическими жестами-приглашениями



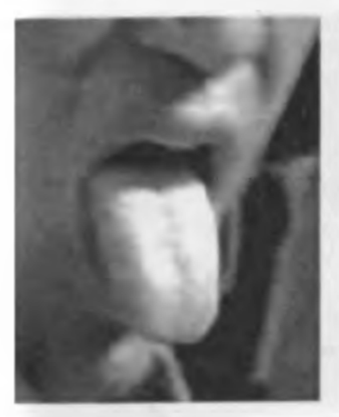
а



б

Илл. 116а, 116б. Сильно высунутому языку при широко раскрытом рте приписываются значения «радость, веселье», «угроза, враждебность», «передразнивание». Кадр из фильма «Александр» (Alexander, 2004).

«женского» типа (Махов, Морозов, 2004, с. 77), был оценен подавляющим большинством респондентов негативно, как знак сильного отвращения, презрения и неприязни, как проявление агрессии (гнев, угроза) или фрустрации (растерянность, усталость). Конечно, это мнение представителей современной «евроориентированной» молодежи, принадлежащих к существенно иному типу культуры. Но оно совпадает с реконструктивной моделью, предлагающей считать этот тип приветствия переориентированным знаком угрозы. Правда, это не совпадает с объяснительной схемой, предъявляемой самими носителями тибетской традиции, которые утверждают, что данный жест является проверкой на принадлежность к сфере «человеческого» или «демонического», в зависимости от цвета языка (у демона язык зе-

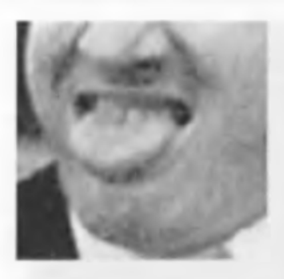



Илл. 117а, 117б. Тибетский жест приветствия. Кадр из фильма «Семь лет в Тибете» (Seven Years in Tibet, 1997).

леного или черного цвета). Однако эта разница интерпретаций легко объяснима, поскольку носители традиции апеллируют к культурно обусловленным синхронным значениям жеста, а мы обращаемся к филогенезу и диахронии, то есть говорим о его возникновении и истории развития.

Существенное влияние на оценку значения в данном случае оказывает наличие в кадре верхних зубов («оскала»), поскольку другие аналогичные варианты жеста с «оскалом» (см. Приложение) были расценены как передразнивание, кривляние, проявление радости, удовольствия, восторга. Таким образом, наличие оскала в сочетании с высунутым языком расценивается как вариация ухмылки, усмешки, признак испытываемого удовольствия, сопровождаемого смехом.

Обращает на себя внимание отчетливое различие в прочтении некоторых вариантов жеста в первой и второй серии кадров. При оценке смысловой нагрузки жеста в полном кадре большинство респондентов принимает во внимание мимику верхней части лица (опущенные или поднятые брови, вытаращенные, скошенные или прищуренные глаза, наморщенный лоб и пр.), а также положение рук и позу. И в этом случае их оценка сближается с экспертной оценкой данного мимического выражения. Тогда как при оценке фрагмента нижней части лица мнения респондентов существенно меняются и, по большей части, не соответствуют экспертным. Так, например, при оценке кадра с Николаем Фоменко из первой серии преобладает значение «отвращение, брезгливость, презрение» (илл. 118). А во второй серии превали-



Илл. 118. При оценке кадра № 40 (Николай Фоменко) в тесте «язык и полость рта» преобладает значение «отвращение, брезгливость, презрение».



Илл. 119. При оценке кадра № 40 (Николай Фоменко) в тесте «сопутствующая мимика и жестикуляция» превалирует значение «кривляние, передразнивание, гримасы», то есть «раскованное поведение».



Илл. 120. При оценке кадра № 29 (П. Виладжио в роли Фантоцци) в тесте «язык и полость рта» преобладает значение «отвращение, брезгливость».

рует значение «кривляние, передразнивание, гримасы», то есть «раскованное поведение» (илл. 119). При оценке кадра с Паоло Виладжио в роли Фантоцци в первой серии преобладает «отвращение, брезгливость» (илл. 120). А для второй характерен более широкий разброс значений: «страх», «нерешительность», «удивление», «вожделение», что поддерживается как мимикой верхней части лица (вытаращен-



Илл. 121. При оценке кадра № 29 (П. Виладжио в роли Фантоцци) в тесте «сопутствующая мимика и жестикуляция» характерен более широкий разброс значений: «страх», «удивление», «вожделение», «нерешительность».



Илл. 122. Кадр с задумывающим каверзу мальчиком из «Ералаша» в первой и второй серии теста очень по-разному оценивается даже одними и теми же респондентами.



Илл. 123. Кадры из фильма Бертолуччи «Двадцатый век» с изображением эротического предложения российские респонденты описывают как выражение испуга, растерянности, нахальства.

ные и скошенные глаза), так и положением рук: на первом кадре они находятся на уровне живота и могут сигнализировать о напряжении и страхе, но при этом явно обозначено потенциальное хватательное движение (илл. 121). Эти различия проявляются даже у одних и тех же респондентов, последовательно оценивавших предъявленные серии кадров. Например, кадр с задумывающим каверзу мальчиком из «Ералаша» (илл. 122) оценивается парами значений «задумчивость/чувство вины», «обида/интерес», «хитрость/инфантильность», «рассеянность/настороженность», «удовольствие/задумчивость» в первой и во второй серии соответственно. Причем, как видим, бóльшая полнота информации, присущая для второй серии кадров, вовсе не является гарантией достоверной оценки.

Некоторые варианты жеста, хорошо известные в европейской традиции (например, как эротические сигналы), единодушно оцениваются респондентами в соответствии с известными им по русской традиции значениями. Например, кадры из фильма Бертолуччи «Двадцатый век», на которых



Илл. 124. Кадр с эротической символикой из фильма «Плоть и кровь» Верховена оценивается российскими респондентами как «усердие», «заинтересованность», «задумчивость».

садовник делает эротическое предложение девушке, двигая языком из стороны в сторону, российские респонденты описывают как выражение испуга, растерянности, нахальства (илл. 123). А кадр с эротической символикой из фильма «Плоть и кровь» Верховена (язык расположен в углу рта, глаза опущены вниз) оценивается как «усердие», «заинтересованность», «задумчивость» (илл. 124).

Сопутствующая семантика

Основные идеи, связанные с языком. Проделанный выше анализ значений, приписываемый языку как части тела в разных культурах позволяет говорить о целом спектре идей, реализуемых при помощи символического использования этого органа: 1. Идея укрытия, дома. 2. Идея «внутреннего тела». 3. Идея уязвимости. 4. Идея тождества языка (по-видимому, не только как средства речевого общения) и рода, племени. 5. Идея «язычества» как особой, неправильной религии, сторонники которой могут наделяться этим атрибутом и демонизироваться и др.

Наиболее устойчивые и древние значения этого жеста, известные по изображениям Бэса, соответствуют двум его ипостасям: Бэс-Аха («Бэс-воин»), защитник от различной нечисти — злых демонов, скорпионов, змей, и Бэс-Хит («Бэс танцующий»), божество пляски, веселья и музыки, покровитель невест и свадебных торжеств. И, соответственно, ***двум значениям***: *устрашения, страха, ярости* и *радости, веселья, смеха.* Оба эти значения неразрывно связаны с высунутым языком (равно как и оскаленными зубами) во многих, очень разных и географически удаленных культурах, а потому вполне могут быть признаны универсальными и архетипически значимыми. В частности, эти свойства приписываются одному из персонажей европейской демонологии, известному под названиями Пэк, Пук, рус. Бука, который внешне очень похож на Бэса: это неуклюжий, толстый, мохнатый карлик, нередко отождествляемый с самым крупным хищником Европы — медведем. Ему приписывается способность развлекать и смешить детей (Черепанова, 1983, с. 115—120).

Устрашение. Мотивацией включения языка в состав устрашающих средств может послужить соотнесенность индоевропейских терминов, обозначающих язык, с понятиями ‘левый’, ‘злой’, ‘опасный’, ‘смерть’ (Маковский, 1996, с. 120). В этом значении максимально высунутый язык, касающийся подбородка, фигурировал в военных плясках и в

скульптурных изображениях предков и бога войны Ту-матау-энга (*Tu-matau-enga*) на защитных сооружениях маори (Taylor, 1966, p. 28—29, *ill.*), служа вызовом, сигналом открытой агрессии и создавая дополнительные гарантии безопасности. Аналогичные функции этот жест на протяжении многих столетий выполнял и в европейских культурах, в частности, на геральдических изображениях разного типа.

Высунутый язык в контексте агрессивной мимики нередко сочетается с широко раскрытым ртом (пастью) и гипертрофированно большими оскаленными зубами либо заменяется ими (Ивлева, 1994, с. 184, 185, 190). Оскаленный квадратный рот, высунутый язык, вытаращенные глаза — типичные устрашающие элементы строений, мебели и ритуальных масок во многих культурах мира. Высунутый язык опасен, поэтому в формулах устрашения и угрозы нередко встречаются требования «запереть» или «замкнуть» его: «Держи язык за замком!», — то есть за зубами (Даль, 1880, с. 603). В русском заговоре язык именуется ключом, запирающим уста: «Заключаю (запираю), замыкаю все слова сполна. Ключ мой язык, уста мои — замок», — причем «закрыть язык» в русских диалектах значит ‘потерять дар речи, стать немым’ (СРНГ, 1974, с. 135, 169). В ритуалах «замыкания волчьей пасти» фигурируют манипуляции с предметами, символизирующими как волчью пасть или зубы, так и язык (Гура, 1997, с. 144, 145). Устрашающая функция языка представляется весьма архаической и сакрально значимой и вместе с тем наиболее темной. Пожалуй, единственной близкой параллелью этому могут быть устрашающие жесты с оголением, в первую очередь обнажением гениталий (например, при отгоне градовой тучи у южных славян — Толстые, 1981).

Семантика угрозы генетически, по-видимому, восходит к знаку отказа (см. выше употребление этого жеста у детей). У австралийских аборигенов в Гиппсленде отрицание выражается легким откидыванием головы назад и высовыванием языка, а у народов Средиземноморья (греков, турок, итальянцев) этот жест дополняется «прищелкиванием языком» (Дарвин, 2001, с. 256, 258). По-видимому, в этом же ряду необходимо рассматривать русское диалектное «облизень» ‘отказ, неудача’ и обозначающее отказ выражение «Облизнись!» (Даль, 1881, с. 596), которые являются семантической инверсией жеста «облизывания» (см. «Функции языка как части тела в культуре») и синонимичны жесту «показать кукиш» (СЯРЖ, 2001, с. 101—104; Пронников, Ладанов, 2001, с. 176). Развитие этой семантики можно увидеть в поверье, связывающем высовывание языка с пропажей скота: «Не высовывай

язык, и скотина будет хорошо ходить, а будешь высовывать, так и скотина уйдет» (Черепанова, 1983, с. 65, № 223, д. Спирово Пестовского р-на Новгородской обл.).

Умиротворение и провокация. Вместе с тем, высовывание языка — это предъявление оппоненту самой беззащитной части тела, самооткрытие, своеобразный жест умиротворения (животные при церемонии умиротворения обычно подставляют противнику уязвимую часть тела). Об этом свидетельствуют некоторые варианты этого жеста у тибетцев. Понимание того, что язык — это самая опасная и в то же время самая уязвимая часть тела, восходит к культурам древности. Сочетание этих смыслов можно, например, усмотреть в средневековой индийской миниатюре, изображающей битву Дурги с асурой Махишей: великая богиня поражает копьем демона в язык (Томас, 2000, с. 105). Таким образом, высовывание языка как жест *провоцирующий*, несет в себе одновременно два смысла: отталкивающий, отпугивающий, агрессивный — и привлекающий оппонента, демонстрирующий беззащитность, готовность включиться в игру с ним, провоцирующий его на ответ. На уязвимости языка построены некоторые традиционные розыгрыши с предложением что-либо лизнуть. Например, в сильный мороз ребенку в шутку предлагают лизнуть заиндевевший замок, «потому что он сладкий» (СЕА, Псковская обл.). В данном случае в розыгрыше есть и второй план. Поскольку так подшучивают над мальчиком, то имеется в виду и эротическая символика: ключ, эквивалентом которого выступает язык, как мужской, а замок — как женский символы.

Веселье, смех, передразнивание. Как и оскаленные (обнаженные) зубы, являющиеся «знаком смеха» (ср. мнение Зигмунда Фрейда, что «всякое обнажение ⟨…⟩ равнозначно искусственному комизму обнаженного лица» — Фрейд, 1998, с. 233), высунутый язык выступает в ряду смеховых средств, ассоциирующихся с демоническим началом и агрессией. Отсюда древнерусские представления о том, что «смех есть примета беса» (Панченко, 1996, с. 80), смеховые функции масок с высунутым языком, передразнивание при помощи языка и проч. Показывающий язык бес устрашает, но и человек, показывающий язык бесу и «скалящий» в ухмылке зубы, в свою очередь, пытается запугать беса и смерть, употребляя смех в своем исконном агрессивно-отпугивающем значении как своеобразную «мимическую» магию, знак «божественного веселья», служащего заклинанием злых сил (Маковский, 1996, с. 300).

Учитывая тесную связь смеховых жестов и высовывания языка, а также предположение, что улыбка генетически восходит к рефлективным младенческим гримасам, обозначающим «чрезмерное, полное удовольствие насыщения» (Фрейд, 1998, с. 155), можно представить их в составе единого поведенческого паттерна, где высовывание языка («облизывание») обозначает предвкушение (СЯРЖ, 2001, с. 72—74), а улыбка или смех — удовлетворение от произошедшего. Мифологическое обоснование взаимосвязи этих двух жестов можно найти в широко распространенном в Тихоокенском регионе мифе о лягушке, решившей выпить воду на земле. Чтобы спасти все живое от неминуемой гибели, герои мифа хитростью вынуждают лягушку рассмеяться и выплюнуть поглощенную ею воду. Поэтому в наскальной графике этот персонаж часто изображен с высунутым языком (Окладникова, 1979, с. 59).

Мы уже упоминали о возможном влиянии на иконографию Бэса и Медузы Горгоны ритуальных масок. В связи с этим необходимо обратить внимание на связь высунутого языка и «сардонической» улыбки на древнегреческих театральных масках. По мнению А. Ф. Лосева, «сардонический» смех тесно связан с мотивом умерщвления и смерти (см., например: Лосев, 1996, с. 148, 149, 158—161), а следовательно с хтоническим началом. В пользу такой интерпретации свидетельствует и отмечаемая некоторыми исследователями символическая соотнесенность ритуальных личин с вертикальной моделью мира: «Башнеобразный верх может быть понят как небо, вытянутая нижняя часть — своеобразная "борода" личины — как нижний мир, а единая фигура — брови-нос-рот — не может не вызвать в памяти архетип древа, соединяющего, как известно, Верх и Низ» (Шарнууд, 2004). В этой модели рот является границей между нижним и средним миром, хтоническим и земным, а язык выступает в качестве своеобразного их «медиатора».

Основные идеи, связанные с обнажением. Проведем для начала лингвокультурный анализ понятия «обнажение» на материале русского языка в его современных и исторических формах, а также русских диалектов. Прежде всего отметим, что в русской культурно-языковой традиции это понятие чаще всего имеет отрицательные коннотации, что обусловлено негативной оценкой тесно связанного с ним понятия «голый» («нагой»). Признак «нагой» в народной культуре обычно отождествлялся со значениями 'бедный', 'неплодоносящий', 'голодный', с одной стороны, и 'чужой', 'природный', 'демонический', с другой (СлавДр, 1995, с. 517—518, «Голый»; СлавДр, 2004, с. 355—360, «Нагота»).

По В. И. Далю, «голый» — это ‘бедный, обнищавший’, а также ‘пустой, бессмысленный, неплодородный’, «голь» — ‘нищета, бедность; беднота, бедняки’, «нагота», «нагость», «наготинье» — ‘бедность, нищенство, голытьба’, «нагиш» — ‘бедный’. Связанные с этими оценочными значениями фразеологизмы также, как правило, окрашены негативно: *Гол как бубен (как сокол; как перст; как осиновый кол), Голый да голодный, нужий да холодный*, а также «голые слова», «голые речи» ‘неправедные, лживые разговоры; наветы’ (Даль, 1880, с. 371; Даль, 1881, с. 94). Негативно-сниженный смысл имеют и производные слова: «гологрыз» — ‘бедняк, нищий’; «головес» — ‘повеса’ и «головесить» — ‘повесничать, слоняться без дела’, «головерт» — ‘франт, щеголь, мот’, «голомыс», «голомыга», «голошмыга» — ‘бездельник’, «голомолза» — ‘разиня, растяпа, растеряй’; «гологолить» — ‘болтать вздор, балясничать, балагурить’, «голопрение» — ‘пустая болтовня’, «голомозгун» — ‘пустой умствователь, лжемудрец’, «голохваст» — ‘бахвал, хвастун, пускающий пыль в глаза’ и «голомудрый советник» — ‘лжемудрый, неразумный’, «нагольничать» — ‘похваляться’ и др. (Даль, 1880, с. 372—373). В этих диалектных словах ключевыми являются значения ‘лишенный имущества’ и ‘пустой’, которые, в свою очередь, связаны с семантическими полями «нищета, бедность» > «бездельник, повеса, растяпа, мот», то есть те, кто своими действиями порождает нищету, и «ложный, не истинный» > «глупец, болтун, бахвал, обманщик», то есть те, для кого характерны «пустые», неистинные, ложные речи — ср. «пустой язык» ‘о лживом человеке’ (СРНГ, 1999, с. 148, Ряз.). Кроме того о болтливом человеке говорят, что у него «язык на полом месте» (Тюмен.), при том что выражение «полое место» обозначает бедность и нищету (Калин.), а «полый рот» при этом — ‘тот, кто не умеет молчать, хранить тайну’ (Волог.; СРНГ, 1995, с. 176).

Таким образом, оголение в языковом сознании связывается с отсутствием качества и тождественно частице «не» или «пусто»: «голословный» ‘бездоказательный, ни на чем не основанный’ — то же, что «пустослов(ный)», а «голомудрый» — то же, что «немудрый». Характерна связь семантики обмана с демоническим началом: «лукавый» ‘хитрый, двуличный, коварный, криводушный’, ‘злонамеренный’, ‘бес, дьявол’ (Даль, 1881, с. 272); при этом, по словам архиепископа Московского и Калужского Платона (Левшина): «Ложь всякая есть от диавола, и ненавидит Господь уста льстивая и язык лукавый» (НКРУ, 2007: «Слово при посещении церквей божиих». 1771 г.).

Фактически «обнажать» — это ‘лишаться чего-либо’ (ср. выражение «Обнажился я милости и любви твоей» — Даль, 1881, с. 604), то есть обнажение связано с утратой имущества или ценностей, в том числе при помощи «обдирания» («Ободрали его, как липку!» и «ободранец» — ‘нищий, бедняк’, т. е. то же, что «голодранец»), «сдирания шкуры», пусть и символического («драть шкуру» ‘вымогать последнее’), и может вести к бедности и нищете, а иногда и к гибели — ср. смертельно опасного банного демона «обдериху» или сдирающего с человека кожу черта (Власова, 1998, с. 361—362, 535), а также лесных и водных демонов атапасков, сдирающих кожу со своих обидчиков (Hissink, Hahn, 1961, № 56, s. 125—127, 129; Березкин, 1994, с. 42—43).

Отметим, что общеславянский глагол ****gul’iti*** со значениями ‘драть, сдирать кожуру’, ‘голить, оголять’, ‘дурачить’ — ср. србхрв. ***гулити***, этимологически связан со словом ***гулять*** (Трубачев 1980, с. 171—173), которое в русском литературном языке и в русских диалектах имеет значения ‘ходить не торопясь, для отдыха, удовольствия, прогуливаться’, ‘быть без дела, не работать, отдыхать’, ‘веселиться, кутить, предаваться разгулу’, ‘не быть в употреблении, пустовать (о земле)’. Русские глаголы «гулить» и «гулять» объединяют значения ‘шутить, потешаться, веселиться’ (ср. владимир. слово ***гулить*** ‘шутить’ и ‘гулять’) и ‘бесполезный, пустой’. Таким образом, **семантика обнажения тесно связана с понятиями веселья, шутки, бесполезного дела или «пустой» речи, с одной стороны, и одурачивания, с другой.** Эти смыслы присутствуют и в символике высунутого языка.

В семантический круг «обнажения» вполне вписываются и диалектные глаголы «лупить» и «лускать/лущить» с семантикой «обдирания»: «лускать языком» — ‘болтать вздор’, «вылущить зубы» — ‘обнажить, оскалить зубы’ (Даль, 1881, с. 274). При том, что «(вы)лупить глаза» (ср. «пучеглазый» как характеристика черта) — ‘вытаращить, выпятить, вытулить’, букв. ‘выгнать наружу’, то есть **обнажение тождественно выведению наружу чего-либо скрытого**. Отметим также «залупаться» (букв. ‘высовываться наружу, обнажаться’) — ‘задираться, вести себя агрессивно’ (ср. «лупить» — ‘бить, сечь, драть’; «луснуть» — ‘щелкнуть, ударить’), что перекликается с «лизнуть» (то есть ‘дотронуться высунутым, “обнаженным” языком’) — ‘ударить, хлестнуть’ (см. «Функции языка как части тела в культуре»). То есть сам **акт обнажения может быть связан с угрозой или агрессией**, причем не только в том случае, когда кого-либо *насильственно* обнажают.

В этом же ряду уместно рассмотреть и слова «лысый» и «плешивый», которые в говорах имеют близкие значения ‘голый’, ‘пустой’, а выражения «лысо делать» ‘делать кое-как, облыжно’, «облысанить» ‘обмануть, надуть’ и «Плешивый — человек фальшивый» манифестируют приписываемые этим словам значения ‘ложный, не настоящий’ (Даль, 1881, с. 276—277; Даль, 1882, с. 132). Отношение к человеку, лишенному волос, видимо, определяется соответствующим обликом дьявола (ср. «лысой» ‘черт’, «лысый бес» ‘старый черт’) или связанных с ним мест (Лысая гора ‘место шабаша ведьм с участием Сатаны’), с соответствующими коннотациями демонического и нечистого (Толстой, 1995; Власова, 1998, с. 325, 533) — ср. также весьма сильное проклятие: «Чтоб тебе пусто стало!». Можно отметить также арготические употребления типа «лысый» ‘пенис, *membrum virile*’, «плешь» ‘верхняя часть пениса’, встречающиеся в заветных сказках и скабрезных анекдотах (Афанасьев, 1998, № 7, с. 29; № 13, с. 36; № 30, с. 84; с. 511, № 1; с. 533, № [29] и др.).

Возможно, именно поэтому в традиционных как повседневно-бытовых, так и ритуально-магических практиках обнажению часто приписывалось негативное значение — ср. «Себя наготить, свой позор казать», а также двусмысленную поговорку «Лупи, не сказывай; а облупишь, не показывай» (Даль, 1881, с. 274; 394). «Обнаженный (голый, нагой, лысый)» расценивается как ‘вызывающий, неприличный’, ‘излишне откровенный’ в противоположность ‘скрытому’, ‘тайному’, ‘приличному’. Вследствие этого, например, выражения «голая правда» и «неприкрытая ложь» несмотря на противоположность их значений в сознании носителя имеют одинаково негативный оттенок. Как ни парадоксально, но «скрытая ложь» с точки зрения эмоциональной оценки для носителя русской культурно-языковой традиции гораздо предпочтительнее.

Описанная нами выше семантика обнажения напрямую связана со значениями, приписываемыми языку как органу речи. Язык прочно ассоциируется с обширным полем языковых практик, не в последнюю очередь с искусством речи. Высунутый язык ассоциируется с обманом, неверной, ложной речью, а лживый человек характеризуется как «двуязычный» (Даль, 1881, с. 241; ср. англ. *two-tongued*). Вместе с тем двуязычие в этиологических легендах связывается с болтливостью. Согласно им, когда Господь создал Адам и Еву, Ева почти не говорила. Адаму это надоело, и он упросил Бога помочь горю. Тот указал ему на цветок, росший неподалеку, и велел сорвать один листок и поло-

жить его на язык Еве. Но Адам переусердствовал и сорвал два листка. Поэтому женщины и болтают вдвое больше, чем надо (Amades, 1994, p. 26—27, Каталония; *CLF*, 2000, p. 38—41, Фландрия). Но красноречие в народном понимании тесно связано со сверхъестественными способностями и аномальными практиками и обычно приписывается колдунам или шаманам. Поэтому не случайно, согласно народному афоризму, «красивая» речь расценивается одновременно как ложная: «Красно поле рожью, а речь ложью», — т. е., как уточняет В. И. Даль, краснобайством (Даль, 1881, с. 241). Вместе с тем выражение «лысо говорить» в костромских говорах обозначает ‘говорить не по правде’ (Даль, 1881, с. 276), т. е. лгать. Но ложь — это творение дьявола: «От Бога дождь, от дьявола ложь» (Даль, 1881, с. 241). В библейских и средневековых дефинициях дьявол предстает как лжец — *mendax*, исказитель — *interpolator*, ловкий враг — *callidus hostis*, лживейший властитель земли — *dominator terrae fallacissimus* и т. п. То есть дьявольское речение пустое и бесплодное («лысое»), и оно ложно. Пустота и обнаженность в рассматриваемых нами контекстах являются маркером отсутствия или утраты божественной доли («богатства», то есть того, что дано Богом), а также неистинности, ложности намерений, что может свидетельствовать о наличии дьявольского промысла.

По-видимому, можно говорить и еще об одном значении обнажения — ‘вскрытие сути’ («обнажать замыслы»), то есть «обнажать» — это ‘смотреть в корень’, а «нагая истина» — это ‘истинная правда’; тот же, кто борется за правду, совершенно беззащитен: «Правдолюб: душа нагишом!» или «Правдолюб: ворот нараспашку, язык на плечо!»; ср. «Душа нараспашку, язык на плечо!», «Рот нараспашку, язык на плечо!». Причем правдолюб напрямую сопоставляется с утратившим контроль над языком пьянчужкой: «У хмельного что на душе, то и на языке», «Хмельной что прямой: рот нараспашку, язык на плече!» (Даль, 1882a, с. 380; 1882b, с. 66, 554). **Обнажение в этом понимании связано с идеей открытости и уязвимости**. Показательно, что в последних примерах «наготе» соответствуют идея открытости («нараспашку») и сильно высунутый язык («язык на плечо»).

Способы трансформации смысла

Общие соображения. Обсудим теперь общие принципы и механизмы трансформации смысла, позволяющие порождать культурно маркированные значения «естественного» телодвижения, обуслов-

ленного вполне приземленными психическими и физиологическими причинами. Для начала заметим, что порождаемая семантика является чрезвычайно многообразной, очень варьируемой и перетекающей из одного семантического поля в другое. Причем это многообразие зависит от многих факторов. Скажем, значения, приписываемые высовыванию языка адресатом и адресантом, могут существенно различаться (например, европеец может расценить тибетское приветствие как издевку). Иным может быть и истолкование этого жеста сторонним наблюдателем, не участвующим в акте коммуникации. Хотя бы потому, что он лишен возможности воспринимать весь кинетический паттерн в целом, то есть высовывание языка вместе с сопутствующей мимикой и жестикуляцией. Его оценка будет близка к той, которую мы получали в результате тестирования при помощи предъявляемых статичных кадров, часто с искаженным боковым ракурсом.

Напомним, что один и тот же жест, обращенный сверстнику в непринужденной обстановке общения один на один или в компании, родственнику или постороннему, в каждом конкретном случае расценивается по-разному, то есть очень важно учитывать **ситуативную обусловленность** интерпретации данного жеста ***окружающими и теми, кому он адресован***. Существенную роль играет и принадлежность участников акта коммуникации к той либо иной социовозрастной группе или субкультуре. Приведенные выше материалы красноречиво свидетельствуют о разном наполнении семантики жеста у взрослых и у детей, о влиянии гендерных и иных социокультурных факторов на формирование специфических значений, проявляющихся при его употреблении, а также на ограничение или табуирование его использования в одних социокультурных средах (например, у «серьезных» политиков или священнослужителей) и, напротив, чрезвычайно активное применение в других (например, среди людей, причастных к артистической среде, шоу-бизнесу или спорту).

Еще одно важное соображение относится к самому акту порождения смысла, поскольку мы в большинстве случаев имеем дело с *движением*, а не со статичным, фиксированным положением языка (хотя такие варианты жеста тоже представлены). Следовательно, чаще всего оценить значение можно лишь проследив движение до конца. Например, одно дело, если язык совершает движение из центра в угол рта и застывает там («задумчивость»), и другое, когда он непрерывно движется из одного угла рта в другой («предвкушение», облизывание губ). Вырвав всего один кадр из этого движения (а в статичных

изображениях это всегда так), мы можем исказить семантику жеста, интерпретировать ее неточно или неправильно. В реальных поведенческих актах очень часто в рамках одного употребления жеста значение может меняться вплоть до противоположного, особенно если ему сопутствует активная жестикуляция и мимика. Например, опускаются или поднимаются брови, глаза, уголки губ, голова, плечи и т.п. И это может отражать широкий спектр реально испытываемых и достаточно противоречивых эмоций и чувств.

Язык как «телесный троп». Способы изменения и переноса значения могут существенно варьироваться. Например, в одних случаях характерно развитие от чисто физиологических реакций до культурной игры: *желание* > *знак страсти, сексуального желания* > *кокетство, заигрывание* (илл. 125). В других случаях культура переосмысливает и наполняет жест новой семантикой на фоне других, более общих понятий. Поскольку высунутый язык часто символизирует обман, который напрямую соотносится с семантикой обнажения (см. выше), то вполне закономерны семантические цепи: *обнажение* > *лукавство, обман* > *насмешка, передразнивание* или *обнажение* > *фиглярство, шутовство*. В этой связи отметим рассуждение К. А. Богданова о семантике русского слова «позор», которое, с одной стороны, обозначает что-то выставленное напоказ, на всеобщее обозрение, а с другой — публичное осуждение, дурную молву о ком-либо (Богданов, 1997, с. 187). Эта же амбивалентность значения присутствует и у высунутого языка. И, наконец, в ряде случаев в результате семантических трансформаций физиологическое становится мифологическим. Например *высунутый язык воспринимается как знак покойника, дьявола, шута (дурака)*. То есть жест обретает дополнительную культурную семантику при столкновении с важными для данной культуры явлениями и понятиями, становясь, в конце концов, их символическим выражением, своеобразной эмблемой инфернального, демонического или комического (дурацкого).

В большинстве культурно обусловленных употреблений язык выступает как «телесный троп», центр, из которого расходится целый пучок метафор и метонимий. Причем **перенос** значения (метафорический или метонимический), то есть приравнивание языка к чему-либо, может быть выражен **замещением** языка каким-либо предметом: мечом/ножом, деревом или фигурой человека или частью его тела. Можно указать основные способы переноса значения, засвидетельствованные в разных культурах.

Метафорические осмысления: 1. Высунутый язык как знак тайного знания. 2. Высунутый язык как знак речи. 3. Язык как оружие. 4. Язык — змея (рептилия). 5. Язык пламени, огонь. 6. Язык как расцветшее дерево. 7. Язык как пандус/ступени в жилище или укрытие.

Метонимические осмысления: 1. Язык — тело человека. 2. Язык как указующий палец, перст. 3. Язык и борода. 4. Язык как фаллос/клитор. 5. Язык как слюна, плевок.

Метафорический/метонимический перенос: от языка к...	Функция и семантика
язык как меч, нож, бич (Ветхий Завет, пляски воинов у маори, фольклор)	1) агрессия/защита; 2) знак словесной агрессии
язык пламени, огонь (мифологический мотив)	1) пожирание, поглощение; 2) ненасытная алчность; страсть
язык как человеческая фигура (мифология, средневековое искусство)	1) пожирание/изрыгание; 2) язык как символ человеческой сущности, души
высунутый язык в сочетании с указующим пальцем, перстом или как самостоятельный дейктический жест (папуасы, средневековые юридические ритуалы)	1) указание направления движения; 2) отвергание, помещение вне порядка
язык как фаллос/клитор (средневековое искусство, фольклор)	1) знак ложной, «срамной», неправедной, греховной речи; 2) знак совокупления
высунутый язык в сочетании со слюной, плевок (средневековое искусство, фольклор, традиционная и субкультурная кинесика)	1) знак оскорбления, вызова: 2) демонстрация глупости / детского поведения
язык как материализованное в изображениях слово (ацтеки и майя, средневековое искусство, русский лубок)	знак речи
язык как расцветшее дерево (средневековые искусство и апокрифическая литература)	символическое изображение чудотворного, живительного сакрального слова



Илл. 125. Высунутый язык в контексте эротической игры. Танец мимов. Изображение на древнегреческом сосуде (Винничук, 1988, с. 252).

Именно метафорические и метонимические переносы являются основным способом трансляции смысла, и именно они выступают в качестве главного механизма смыслопорождения. Например, осмысление высовывания языка *как знака угрозы* обусловлено переносом значения угрозы на вызванную ею спонтанную физиологическую реакцию. То есть значение жеста фактически изменяется на противоположное: ***испуг, страх > угроза***. Это подтверждается данными классической этологии, где угроза рассматривается как результат двойной мотивации — конфликта между одновременно возникшими стремлениями к нападению и избеганию, когда ни одно из них не может проявиться отдельно. Исследование поз угрозы, свидетельствует о том, что в них обнаруживаются элементы, относящиеся как к нападению, так и к бегству (Меннинг, 1982, с. 192). Таким образом, перенос *испуг, страх > угроза* внутренне глубоко мотивирован, ведь испуг и страх действительно могут спровоцировать агрессивную реакцию, а испуганный человек может стать источником угрозы. Особенно если учесть, что при шокирующем несовпадении ожидаемого и реального сильное удивление часто перерастает в возмущение и гнев.

Использование высунутого языка в качестве знака угрозы имеет физиологические корни (см. «Высунутый язык как знак психоэмоциональных и физиологических состояний»). В некоторых культурах этому способствует и цветовая символика, поскольку красный цвет часто ассоциируется с опасностью. Причем это относится и ко мно-

гим видам животных. Так, у тропических птиц-фрегатов воздушные мешки на шее обычно совсем незаметны, однако при демонстрации угрозы они раздуваются до огромных размеров и делаются ярко-красными (см. Battle of the Sexes, 1998). У индюков ярко-красная шея играет немаловажную роль в демонстрациях запугивания соперников. У моевок при демонстрации угрозы используется желтый клюв, который они часто приоткрывают, показывая красную слизистую рта. Д. Моррис приводит много примеров того, как на основе физиологических реакций на конфликт в ходе естественного отбора возникли выразительные реакции на опасность. Многие из них основаны на моментальном увеличении размеров и выпячивании отдельных органов в сторону противника. Например, взъерошивании бросающихся в глаза хохолков и воротников из перьев или шерсти. Волки угрожают рычанием, обнажая клыки и вертикально ставя уши. Самцы геллад в подобной ситуации выворачивают губы, демонстрируя ярко красные участки кожи внутренней полости рта (см. цв. илл. 3). Выбрасывание в сторону противника в минуту опасности яркого красного языка тоже достаточно распространенное явление в животном мире (Morris, 1956).

Здесь можно еще раз вернуться к интерпретации тибетского приветствия (см. илл. 60). Вероятно, это как раз тот случай, когда происходит очень сложное переосмысление спонтанной защитной реакции при любом контакте в церемонию умиротворения (показывающий язык демонстрирует свой страх, а следовательно признает силу и власть того, кого он боится), а затем в стандартный знак приветствия, подчеркивающий взаимно миролюбивые намерения сторон. В силу распространенности применения элементов ритуализованной угрозы в ритуалах приветствия разных народов мира можно допустить, что высунутый язык у тибетцев является рефлексом переориентированной угрозы, которая стала выполнять интегративные функции.

Возможно, в пользу такого вывода говорит тот факт, что как в древнем, так и в современном Китае высунутый язык, зажатый между зубами, является сигналом удивления (Klineberg, 1940; Крейдлин, 2001, с. 235). Учитывая приведенное выше наблюдение С. Томкинса о том, что стимулы, вызывающие эмоции интереса, страха и ужаса, могут быть сущностно сходными и различаться лишь по своей модальности (стимул умеренной интенсивности вызывает интерес, а стимул максимальной силы — ужас), можно предположить, что удивление в данном случае является вторичной реакцией в связи с проявленным

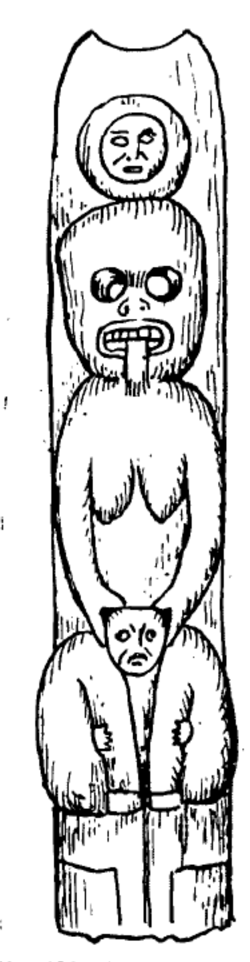
интересом, причем в древнекитайской культуре оно частично ассоциировалось с опасностью, настороженностью. Поэтому на первых порах демонстрация удивления была облечена мимически в форму предупреждающей угрозы (знак испытываемого интереса, страха или ужаса), которая в тибетской версии трансформировалась в умиротворяющий жест.

* * *

Обращает на себя внимание тот факт, что во многих даже очень удаленных культурах, как древних, так и современных, длинный высунутый язык ассоциируется, с одной стороны, с животным началом, обликом зверя; с другой стороны, с инфернально-демонической сущностью, которая, как правило, соотносится с обликом предка (мертвеца). В ранних мифопоэтических трактовках подчеркнуто «нечеловеческая» форма языка (например, в виде извергающегося из пасти пламени) и его неестественные размеры предполагают отсутствие членораздельной (истинно человеческой) речи, что отражает наблюдательность и развитое ассоциативное мышление древнего человека. Отметим, что символика демонического присуща и другим аналогичным жестам. Например, о приставленной к носу пятерне (Пронников, Ладанов, 2001, с. 190, «Показать нос») на Русском Севере говорили «дразнить Окулю» — этот жест употреблялся по отношению к проигравшему в одноименной картежной игре — или «дьяволиться перстами» (МИА 22:15 об.).

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ ОСМЫСЛЕНИЯ

Высунутый язык как знак тайного знания. Язык мог символизировать принадлежность к высшему, тайному знанию (см. «Функции языка как части тела в культуре»). Эта семантика используется в тех случаях, когда высунутый язык выступает как эзотерический жест, свидетельствующий о приобщенности к тайне. В данном случае символика языка опирается на фольклорное представление о рте или пасти как крепости, огражденной частоколом зубов (ср. выражение: «Хорошо языку за костяным частоколом сидеть!» — Даль, 1882b, с. 675), причем зубы являются своеобразным «гарантом» сохранности и суверенности человеческого «Я»: «Кабы не зубы, так и душа бы вон!» (Даль, 1880, с. 695). В этом контексте язык выступает как некая скрытая от посторонних взглядов, тщательно охраняемая сущность: «В темном подполье мокрый теленок лежит» (отгадка: «язык» —



Илл. 126. «Дикая женщина» на тотемном столбе индейцев квакиутль (Окладникова, 1979, с. 148, табл. IX, илл. № 14, из колл. Ф. Боас).

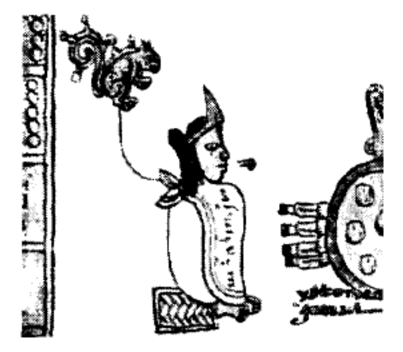
Даль, 1882a, с. 197). Именно символической соотнесенностью языка со сферой эзотерического, тайного, мотивирован широко распространенный у многих народов, в том числе и у русских, обычай прятать под языком сакральные предметы и магические средства, например, язык змеи, чтобы выиграть суд (Гура, 1997, с. 328, 330, 592, *словаки*, Моравия) или символы силы и власти — перстень или волшебный камень царя змей (Гура, 1997, с. 295, 296, 323, *болгары*, Орхание, Свиштова; *хорваты* о. Црес). Дихотомия видимого языка и того, что сокрыто под ним и составляет тайну или истинное мнение, обыгрывается в народной паремии, символизирующей крайнее лицемерие: «На языке мед, а под языком лед» (Даль, 1882b, с. 675).

Высунутый язык является важным атрибутом изображений и масок Богини Матери и хтонических персонажей, связанных с тайными половозрастными союзами и призванных вызывать «священный ужас» и трепет. Например, на тотемном столбе индейцев квакиутль из коллекции Ф. Боас присутствует женская фигура с высунутым языком, изображающая «дикую женщину» (Окладникова, 1979, с. 148, *табл. IX, илл. № 14*); (илл. 126). Этот жест, по-видимому, может отражать эзотерический язык жестов в мужских союзах, с которыми был связан культ этой богини (Нойманн, 1998, с. 75). По гипотезе А. Голана, высунутый язык богини указывал на ее змеиную природу. «Люди, имитируя в культовых ритуалах действиях богини, тоже, может быть, высовывали и убирали язык, причем производя эти действия быстро, подобно тому как это делает змея. При этом возникали звуки, похожие на звук поцелуя и плевания. Отсюда, — заключает исследователь, — надо полагать, и сакральный смысл целования и плевания» (Голан, 1993, с. 167).

Высунутый язык как знак речи. Метафорические и метонимические осмысления языка часто связаны с его функциями органа речи (ср., например, «язык колокола»). Высунутый язык или «знак языка» (например, в иероглифике майя) могут быть знаком речи или, наряду с оскаленными зубами, «божественного» веселья, смеха (илл. 127). Напомним, что смех является заклинанием злых сил, их «вызовом» и тем самым нейтрализацией (Маковский, 1996, с. 300). В письменности народа *дунба* (*наси*), проживающего в западном Китае (провинция Лицзян в предгорьях Тибета), существует специальный иероглиф со значением 'обсуждать, дискутировать': «Два веселых человечка высунули языки и скрестили их, словно шпаги» (Ахмедшин, 2007, с. 408).

Ряд изображений, на которых дьявол обнажает язык, запечатлели дьявола в момент говорения, речи, причем речи неистинной, лжелогоса. Сами произносимые дьяволом слова могут расшифровываться. Так, на одном изображении дьявол обнажает язык, произнося хвастливую речь о своей победе над Богом: «Super astra Dei exaltabo solium meum» («Выше звезд Божиих вознесу престол мой» — Ис. 14, 13). Тот же прием мы находим на русских лубках еще начала XX в. Отметим, что этимологически слово «черт» (праслав. ***curtu***) восходит к индоевропейским причастиям со значением 'проклятый', то есть 'отторгнутый, изгнанный с помощью божественного слова' — ср. пословицу «Господь на языке, черт на сердце» (Даль, 1884).

Отсюда ритуал «вырывания языка» у колокола, наряду с публичным его бичнванием в знак диффамации, с одной стороны, и использование языка колокола при лечении повреждений речи, с другой. «Когда отымется язык, то обливают водой колокольный язык и поят больного». Это называется «добыть язык на колокольне» (Даль, 1882b, с. 674). Язык и рот как главные трансляторы речи часто выступают в близких контекстах (Иванов, 2004, с. 116) — ср. выражения «закрой рот» или, в более сниженном варианте, «закрой пасть» (фр. «fermer la bouche») и «прикуси/укороти язык», нем. «sich auf die Zunge beiße», фр. «se mordre la langue» 'прикуси язык' в значении 'замолчи, заткнись'. Причем в первую очередь



Илл. 127. В иероглифике майя высунутый язык или «знак языка» служит знаком речи. Книжная миниатюра эпохи Конкисты.

это относится к «злому языку», откуда выражение «прикуси ломало» (Даль, 1882b, с. 674). В троицком обряде «крещения кукушки» прикусывание языка фигурировало как подтверждение принесенного обета «не браниться». Ср. формулы, употреблявшиеся при «кумлении» девушек, сопутствовавшем этому обряду: «Покумимся, кумушка, покумимся, голубушка, чтоб нам с тобою не бранитися!», «Кукушечка-рябушечка, покумися и больше никогда не бранися!», «Кума, кума, покумися, и больше не бранися!» (Терещенко, 1999, с. 243; МИА 48оп:Ф1999-02Калуж., № 61; МИА 48оп:Ф1999-03Калуж., № 64), откуда поговорка «Кукушку кстили (т. е. покумились), да языка не прикусили» 'поссорились' (Даль, 1881, с. 214), а также примета: «Язык укусить — кто-то бранит» (Даль, 1882b, с. 675).

Прикусывание высунутого языка как требование замолчать известно в народной кинесике Поволжья. «Это ты говоришь то, что не положено тебе говорить. Хоть, например, говорят (всякие разговоры бывают там), и вдруг вот что-нибудь там про политику или что-нибудь начнут говорить, а при обществе этого говорить нельзя. Ну эдак вот посмотрел [=слегка высунул и прикусил язык]: "Прикуси, мол, язык-то! Прикуси!" — мимикой ему показал, что не надо говорить, что не положено, глупости» (СИС:Ф2001-03Ульян., № 90).

Язык как оружие. В библейских текстах язык часто сравнивается с мечом («Язык — острый меч» — Пс. 56, 5) или иным оружием — с бичом («Удар бича делает рубцы, а удар языка сокрушит кости» — Сир. 28, 20) или луком («Как лук, напрягают язык свой для лжи» — Иер. 9, 3), что является олицетворением его «мужской» агрессивно-устрашающей функции и, одновременно, отражением ассоциативной связи со змеей, которая в мировых мифологиях чаще связывается с женским началом (см. «Гендерная специфика жеста "высовывание языка"»). Более того, обнаженный язык Бога — это «острый с обеих сторон меч» (Откр. Иоан. 1, 16), «меч непобедимый», разящий наповал.

Понятно, что в данном случае образная символика принимает в расчет не только форму языка, его удлиненность и заостренность, но и речевые функции, осуществляемые при посредстве языка как части тела, силу «словесного оружия», воспроизводимого при его помощи. Наиболее образно такое его осмысление запечатлено в ацтекском сакральном артефакте из Музея Большого храма (Мехико). Здесь представлен богато инкрустированный пластинами из гематита человеческий череп со вложенным в ротовую полость кинжалом, применявшимся при человеческих жертвоприношениях (Myctezuma, 1989, p. 189, ill. 75—77).

Сближение в архаическом сознании языка и оружия отражается и в поздних языковых формах. Например, у русских язык может характеризоваться как «острый» («Жало остро, а язык острей того»; «Остер язычок, что бритва»), что явно связано не с его формой, а с последствиями его действия, прежде всего словесного: «Острое словцо с языка, что пуля с петли срывается», а потому «не ножа бойся, а языка»; ср. также выражения «у него злой язык» и «у него язык как бритва» (Даль, 1880, с. 128; 1881, с. 706; 1882b, с. 671). Кроме того, человек может быть «резким на язык», то есть, возвращаясь к первоначальному значению слова «резкий», 'способным резать, поражать языком'. Добавим к этому «резать правду», то есть 'говорить начистоту, без обиняков, говорить всю правду в глаза' и поговорку «За своё всяк язык прорежет» — 'скажет правду', а также выражение «прорезался язык» 'о том, кто после длительного молчания стал говорить' (СРНГ, 1998, с. 218, Смол., Яросл.). Все это соответствует общей констатации факта, что «язык — опасное оружие» (Даль, 1881, с. 692).



Илл. 128. Со «змеиной» сущностью персонажа связана раздвоенность его языка у прапредков догонов или маори.

Язык — змея (рептилия). Высунутый язык на ритуальных масках и в антропоморфных изображениях и скульптуре аборигенов Америки, Австралии и Океании (см., например: Леви-Строс, 2000; Федорова, 1992, с. 151 и след.), как правило, связан с особой, зоо- или тероморфной природой изображаемых ими предков. Именно со «змеиной» сущностью персонажа обычно связана раздвоенность его языка (как, например, у прапредков догонов или маори); (илл. 128). Изображения драконов и демонов с высунутыми языками характерны для многих народов мира и известны даже в таких изолированных культурах, как культуры доколумбовой Америки (илл. 129).

«Змеиная» символика связана с устрашающей функцией языка, его темной, инфернальной, демонической сущностью. Поэтому «змеиный язык» у человека обозначает 'злобный, клеветнический' (Даль, 1880,



Илл. 129. Сражение с демонами. Роспись на сосуде мочика (Березкин, 1983, с. 73, илл.).

с. 687). Вместе с тем эта сторона семантики высунутого языка апеллирует к охранительным функциям, приписывавшимся змее или ее изображениям в древних культурах. Наиболее яркий пример — охранительные функции знака вздыбленной кобры («урей» или Солнечное Око) у древних египтян. Согласно верованиям, *урей* олицетворяет могущество и власть, охраняет справедливость и закон, убивает своими лучами всех врагов и отгоняет злых демонов (см., напр.: Рак, 2000, с. 33, 49 и др.). С эпохи Среднего царства *уреи* становятся устойчивым знаком божественной и царской власти, увенчивая короны и головные уборы различных богов и фараонов (см., например: Египет, 2006, с. 16—19, 22—24). В частности, они присутствуют практически на всех изображениях Тутанхамона, найденных в его гробнице (Сокровища Египта, 2003, с. 256—333). Эта семантика сохраняется и в мелкой пластике, и в геральдических изображениях Европы (илл. 130).



Илл. 130. Семантика высунутого языка, связанная с охранительными функциями, приписывавшимся змее или ее изображениям в древних культурах, сохраняется в геральдических изображениях и мелкой пластике Европы. Г. Прага (2006 г.). Фото М. Л. Бутовской.

Ассоциация языка со змеей широко распространена в мировых мифологиях. Так, у Хумбабы язык часто заменяют оплетающие голову и пасть чудовища змеи, которые являются частью его «волшебных сияющих одеяний». О последних в тексте эпоса о Гильгамеше говорится, что они после гибели Хумбабы, «словно змеи, ползли по траве» (Немировский, 1994, с. 62). Такая

трактовка облика Хумбабы, сближающая его с Медузой Горгоной, использована создателями маски, хранящейся в Британском музее, где голова и пасть чудовища образованы телами множества извивающихся змей (илл. 131).



Илл. 131. Маска Хумбабы. Британский музей. Лондон.

Язык пламени, огонь. Семантический переход «огонь» — «язык» напрямую связан с цветовой символикой: красный цвет, символ крови, жизни, любви-страсти (МНМ, 1987, с. 162, 218, 387, 488; 1988, с. 390, 646), в древних и современных мифологиях устойчиво ассоциируется с огнем и светом (МНМ, 1987, с. 658; 1988, с. 184, 207, 271, 287, 311, 369, 421, 595; СлавДр, 1999, с. 647). Как уже упоминалось, это может быть импульсом для создания синкретических образов, например, объединения в едином обличье Мина, Бэса и Рашапа в древнеегипетской пластике (см. «Высунутый язык у божеств Древнего Мира»). Длинные, извивающиеся языки драконов и мифических чудовищ также обычно являются символическим изображением вырывающегося из их пасти пламени (ср. балийскую Рангду).

Из персонажей древней мифологии огненным языком наделен хранитель священных кедров Хумбаба из эпоса о Гильгамеше. Отличительной особенностью большинства известных на настоящее время изображений Хумбабы является огромная оскаленная пасть. В качестве аналога высунутого языка можно рассматривать вырывающиеся из пасти Хумбабы языки пламени, что вызывает ассоциации с огненными языками ведийского бога Агни (МифСл, 1991, с. 15), число языков которого варьируется от трех до семи (Томас, 2000, с. 196).

Победа над многоногим и многоруким чудовищем Хумбабой, голос которого «урагану подобен, уста его — пламя, смерть его дыхание» — одно из главных свершений Гильгамеша (Немировский, 2001, с. 68—72), сопоставимое с победой Геракла над трехголовым великаном Герионом, сыном возникшего из крови Медузы Горгоны Хрисоара (Лосев, 1996, с. 77; МифСл, 1991, с. 150). Отметим, что Гериона иногда сопоставляют с Хумбабой (Немировский, 2001, с. 84, *прим. 13*).

Огненные языки, вырывающиеся изо рта божества, могут быть выражением его творческой энергии. Так, древнеиндийская Дурга

возникла «из сверкающего пламени, испущенного изо рта Брахмы, Вишну и Шивы, а также других значительных божеств» (Томас, 2000, с. 103).

Язык как расцветшее дерево. Изображения мифических существ с высунутыми языками в виде ветвящихся побегов или ветвей дерева характерны для европейских средневековых изображений, а также барельефов в стиле барокко и, как правило, связаны с вегетативной символикой сакрального слова и речи, осмыслением их в виде вечно зеленых побегов божественной мудрости.

Вместе с тем встречающиеся в архитектурном декоре средневековых храмов примеры замены или маскировки растительными элементами гениталий (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992, s. 249, ill. 141b) позволяют говорить о своеобразных «пластических тропах», когда табуируемые элементы заменяются их символами.

Язык как пандус/ступени в жилище или укрытие. Язык часто появляется в сложных тропах, например, когда какой-либо неодушевленный предмет осмысляется как некое подобие живого существа. Причем основанием для сближения может быть как внешнее «морфологическое» сходство предмета с животным или человеком, так и различные признаки «одушевленности», к примеру, способность к звукопроизводству, как это произошло при номинации «языка» (то есть ударной части, «би́ла») колокола, который в народных говорах предстает как болтун и «пустозвон» («балаболка», «балабон» и под.). Иногда решающее значение имеет функциональное сходство всего предмета или его части с пастью, зевом. Поэтому в народных говорах «язык» постоянно фигурирует в названиях частей рыболовной снасти конической формы («верши», «морды», «вайды», «мережи», «вентера», «бочки»), у которой помимо языка есть «глотка» или «горло» и основное предназначение которой — «заглатывать» рыбу (Даль, 1880, с. 379; 1881, с. 319).

На сравнении с языком части жилища основывается символический подтекст высовывания языка в обрядовых практиках, например, в обрядах инициации. При этом важно учесть, что дом мужских собраний, а также иные «мужские» строения (например, кузница) в символической схеме селений многих «примитивных» народов соотносятся с головой и в своей конструкции моделируют ее. Такая символика засвидетельствована у догонов (Дэвидсон, 1975, с. 143), но ее можно считать кросс-культурной универсалией. Отсюда известные ассоциации: *крыша = череп, окна = глаза, вход в дом (дверь, порог)*

= *рот*, — сохраняющиеся и на более поздних стадиях развития жилища. Как отмечает К. А. Богданов, «об отождествлении рта (пасти) и порога можно судить по архитектурным примерам инициационных и храмовых комплексов: от зооморфных инициационных построек “примитивных” обществ до арочных масок *кала* в индонезийских *чанди*» (Богданов, 1997, с. 188). В этом ряду логично предположить звено «ведущие к двери помост или ступени» = «язык». Проникновение в жилище, хижину или в пещеру, в которой проходит церемония посвящения, могло ассоциироваться с поглощением, проглатыванием, т. е. с хорошо известным по обрядам инициации актом (Бородатова, 2002, с. 134). У *кай* в Индонезии перед домом, где совершались инициации, возводилась платформа, на которую поднимался мужчина. При подходе каждого участника он делал жест, означавший проглатывание, и пил из кокосовой чаши. Участники попадали под платформу и должны были думать, что они находятся в чреве чудовища Нгоса, которое в ходе церемонии символически умерщвлялось, в результате чего посвящаемые обретали свободу (Fraser, 1913, p. 251, 290—291, 301—302). Акт проглатывания понимался как важное звено в процессе «перерождения» или «перевоплощения» посвящаемого, обретения им знаний и умений, необходимых для нового статуса (Пропп, 1986, с. 225 и след.; Элиаде, 1999b, с. 92 и след.). Эти мотивы сохраняются и в позднейшем фольклоре. Так, в русском фольклоре распространены сюжеты с проглатыванием колдуна-неофита: мужик, решивший стать колдуном, влезает на перекрестке в пасть огромной собаки — Тульская губ.; «продающийся черту» парень влезает в бане в пасть черта — Пензенская губ. (Власова, 1998, с. 244, 550). Высунутый язык в этой ситуации мог восприниматься как понятный только посвященным эзотерический жест, означавший приглашение войти, т. е. «быть поглощенным», откуда и более широкая семантика «заманивания», характерная для этого жеста.

Аргументом в пользу этого предположения может послужить факт, что именно перед входом в мужские дома часто вывешивались исследованные Д. Фрезером трехчастные геральдические композиции с центральным женским персонажем, одним из характерных атрибутов которого является высунутый язык (Fraser, 1966, p. 53). У маори над входом в «дом совещаний» прикреплялась резная доска с изображением мифической женщины-предка с высунутым языком и трехпалыми руками (илл. 132). В мифологии маори трехпалость могла связываться с обликом Нуку-вай-теко (*Nuku-way-teko*), мужчины, основав-



Илл. 132. Резное украшение перемычки двери. Маори. Британский музей. Лондон.

шего традицию резьбы по дереву, либо с церемонией посвящения в братство резчиков, или символизировала основных богов маорийского пантеона (Mead, 1967, p. 49—50). Одна рука указывала на язык, а вторая — на половой орган, что, видимо, указывало на две основных функции этого помещения: место для ведения беседы («дом совещаний») и место для интимных связей. Напомним, что у многих народов по правилам гостеприимства именно в «домах холостой молодежи», «домах взрослых мужчин» или «домах воина» обычно предоставлялся ночлег чужеземцам — таким образом нейтрализовался их статус «чужака» (Геннеп, 1999, с. 37, 38; Карпов, 1996, с. 55, 66). Здесь же часто жили женщины, обслуживавшие воинов и гостей, в том числе предоставлявшие им сексуальные услуги (Миклухо-Маклай, 1993, с. 241—242). Об этом свидетельствует зарисовка входа в мужской дом (*пай*) в д. Корор на о. Вуап, сделанная Н. Н. Миклухо-Маклаем, где изображена сидящая обнаженная женщина с расставленными ногами, которой с двух сторон предстоят мужские фигуры с огромными эрегированными членами.

Такой сюжет вполне соответствует сопутствующему описанию мужских домов на о. Вуап и архипелаге Пелау, где среди прочих особенностей упоминается обязательное наличие в *пае* особых «общих жен» — *монголь* или *монгаль* (Миклухо-Маклай, 1993, с. 246). Следует оговориться, что в каждом случае приводятся местные этиологические легенды и мифы, объясняющие возникновение данных изображений, которые, однако, мало соотносятся друг с другом и являются «народно-этимологическими» истолкованиями широко распространенного феномена. Например, у аборигенов о. Вуап существовала легенда о женщине Дилукай, которую вместе с дочерью привязали

у входа в *пай* в описанном выше виде, чтобы избавиться от назойливых визитов ее сына (Миклухо-Маклай, 1993, с. 247—248). Д. Фрезер, обсуждая символику данных изображений у маори, приводит миф о культурном герое Мауи и богине смерти, изображение которой над входом в дом совещаний, «территорию предков», по гипотезе автора, символизирует прохождение Мауи через ее гениталии (Fraser, 1966, p. 54; см. илл. 31).

Метафорические осмысления: «рот (пасть) — жилище (пещера)» и «язык — обитатель этого жилища» характерны и для европейских средневековых схоластов, задававшихся вопросом: «Как можем душу нашу спасти, если язык наш часто вырывается в открытые двери?» (Vitae patrum, lib. VII, col. 1051). Язык, блуждающий за пределами «дома»-рта, уподобляется дьяволу, который оставил «свое жилище».

Отметим, что в пережиточном виде эта семантика сохраняется в русских говорах и фольклоре. Например, ребенку, высовывающему язык, говорят: «У-ту! У тебя язык сплошь на пороге!» (СРНГ, 1996, с. 65, Пск.), а выражение «Язык за порогом оставить» обозначает 'оробеть' (Даль, 1882а, с. 318). Ср. также загадку о языке: «Лежит доска середи мостка, не гниет и не сохнет» (Даль, 1880, с. 476), при том, что «мост», «мосток», «мостец» в русских говорах обозначает 'крыльцо; большие сени' (Даль, 1881, с. 350).

МЕТОНИМИЧЕСКИЕ ОСМЫСЛЕНИЯ

Язык — тело человека. Как уже указывалось выше, язык в разных мифологических сюжетах, отраженных как в различных нарративах, так и в культурных артефактах, может уподобляться человеческой фигуре, поглощаемой мифическим чудовищем или дьяволом. У ацтеков такое осмысление связано с символикой смерти и человеческого жертвоприношения, как можно убедиться на примере сакрального кинжала из Музея Большого храма в Мехико, который изображает высунутый язык, торчащий изо рта черепа, а в целом напоминает человеческую фигурку, голова и руки которой оказываются «в пасти смерти» (Myctezuma, 1989, p. 89, ill. 75—77).

Поскольку высунутый язык связан с мотивом чревоугодия и вообще пожирания, жратвы, то применительно к дьяволу мотив пожирания имеет несомненно символический смысл, поскольку дьявол — пожиратель душ и тел грешников. Пожирание грешника обозначает приобщение грешников к телу дьяволову, которое аналогично приобщению праведников к телу Христову. Причем приобщение грешника

дьяволову телу осмысляется как процесс грубо материальный: дьявол пожирает грешника, непосредственно вбирая его в свое огромное тело («чрево»). Хорошим примером может послужить фреска Анджелико «Страшный Суд: грешники в аду», датируемая 1432—1435 гг. В ее нижней части изображен Сатана, из пасти которого торчат части тел поглощаемых грешников, истекающих кровью (МНМ-МЭ, 2006).

Скульптурная группа собора в Шовиньи (XI—XII вв.) изображает пожирание грешника неким чудовищем, символизирующим дьявола. Мы видим две открытые «пасти» — дьявола и грешника — и лишь один высунутый язык: это язык самого грешника. Однако изображение можно понять и иначе, поскольку голова грешника, имеющая ясно выраженную «языкообразную» форму, допускает двойное прочтение: она может быть прочтена и как «язык дьявола», а в таком случае мы имеем здесь две головы, две пасти — и два языка. Голова грешника буквально становится языком дьявола, что подтверждается метафорой «грешник — язык дьявола», встречающейся в «Золотой легенде» (Voragine, 1967a, p. 145, «Св. Винсент»). Отметим, что эта метафора имеет и иную трактовку: воплощением дьявола может быть язык грешника, а изгоняемый при обряде экзорцизма дьявол выходит изо рта одержимой им девушки (Сеньоль, 2002, с. 28); (цв. илл. 33).

Язык как указующий палец, перст. Этот вариант жеста употребляется как у папуасов (см. «Современные повседневные практики в разных культурах»), так и в средневековой Европе, что свидетельствует об его древней основе. У аборигенов Новой Гвинеи эти употребления были, видимо, связаны с тайными жестами в замкнутых группах воинов и охотников и преследовали цель скрыть истинные намерения от противника или дичи. В Европе дейктические функции высунутого языка были переосмыслены и использованы в качестве кодифицированного знака в ритуалах «включения/изгнания» как в виде самостоятельного жеста, так и в сочетании с указующим перстом (см. «Исторические корни: европейское Средневековье»).

Язык и борода. В ряде случаев, угроза (агрессия) усиливается путем комплексной демонстрации высунутого языка и бороды. Именно такое сочетание характерно для личины, расположенной на резной капители романского собора из Фрейзинга в Баварии (Eibl-Eibesfeldt, 1989, p. 482).

Параллелизм высунутого языка и бороды поддерживается не только их реальной неразличимостью на уровне изображения и знака (борода Бэса или дьявола часто сливается с их языком), но и сходством

ритуально-обрядовой прагматики и символики. Борода, как и высунутый язык, — это «предмет-медиатор, с помощью которого осуществляется магическое воздействие» (СлавДр, 1995, с. 229); она является атрибутом различных как божественных, так и демонических персонажей, и связана с символикой плодородия; обрезание бороды, как и усечение языка, вплоть до Нового времени было распространенной ритуализованной формой наказания.

Язык как фаллос/клитор. Высунутый язык в традиционных представлениях часто приравнивается к фаллосу или клитору. В этом тропе особое значение имеет противопоставление «верхнего» и «нижнего языка» (клитора). Если первый ассоциируется со жрущей пастью, поглощающей не только греховную (нечистую, земную) пищу, но и людей (героя-трикстера, неофита, грешника или душу отошедшего в мир иной соплеменника), то второй — с порождающим, «дающим жизнь» человеческим органом. Отсюда женские фигуры в форме роженицы с головой или фигурой человека (ребенка, неофита), появляющихся из их гениталий (см. илл. 31).

В средневековой иконографии это символизируется тем, что одна из личин дьявола помещается на животе или в области паха, а высунутый язык оказывается на месте фаллоса в качестве его аналога. Тем самым говорение дьявола уподоблено работе половых органов и разоблачено как лживое, «сведено на нет» чисто визуальными средствами. Обнаженный язык и обнаженный фаллос сопоставляются и в изображении главного адепта дьявола — Иуды: в диптихе на тему Страстей (Франция, первая половина XIV в., резьба по кости; Государственный Эрмитаж) повесившийся Иуда высунул язык, а разошедшиеся полы его одежды открыли выпавшие внутренности и гениталии.

В русском эротическом фольклоре это значение фигурирует, например, в загадках о женском половом органе: «Сидит Кирья без рук, без крылья, / Рот большой, *язык толстой*, / Нет голоса, одни только волосы» (Афанасьев, 1998, с. 513, № 9, *вар. 3*).

Язык как слюна, плевок. Во многих культурах высунутый язык означает агрессивную демонстрацию. Такое поведение часто носит спонтанный характер у детей и подразумевает сопротивление, отрицание, отказ. По мнению И. Айбла-Айбесфельда, подобная демонстрация является производным от выпихивания пищи изо рта и плевания или выплевывания (Eibl-Eibesfeldt, 1989, p. 440). В процессе такого рода агрессивной демонстрации язык сильно высунут изо рта и его конец заострен, при этом он часто касается подбородка и бывает об-

нажен более длительное время, чем при флирте. В некоторых случаях высунутый язык реально сочетается с плевком и/или сопутствующими звуковыми эффектами. Подобные демонстрации не раз отмечались И. Айблом-Айбесфельдом у детей и взрослых в традиционных культурах у яномами, балийцев, бушменов (Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992, s. 375—376, abb. 268).

До наших дней во многих европейских культурах, в том числе и русской, сохраняется и значение высунутого языка как знака сплевывания в целях предохранения от опасности («Тьфу-тьфу-тьфу!»). Согласно Дж. Фрезеру, троекратное сплевывание в защитных целях распространено также и в Индии (Фрезер, 1986). По мнению некоторых исследователей, именно с этой символикой связаны фронтально ориентированные изображения лиц с высунутым языком на античных и кельтских монетах, которые в более позднюю эпоху обретают форму геральдических знаков.

* * *

Итак, о семантике мотива «демонстрация (обнажение) языка» сказано уже достаточно. Однако все же анализ метафорических или метонимических переносов, несмотря на возможность выяснить некоторые закономерности смыслопорождения, выглядит несколько схоластическим упражнением. Более плодотворным может быть анализ **направления переноса**: либо сам язык заменяется чем-либо внутри человеческого организма, либо язык выступает в качестве составного элемента чего-то внешнего (ср. складные ритуальные маски у индейцев квакиутль — Waite, 1996). В последнем случае перед нами комбинаторная игра, которая перевешивает смысл. Попробуем оценить этот мотив с несколько необычной точки зрения — с точки зрения «визуальной риторики», принимая в расчет уже проанализированные нами примеры.

Для истории визуальной культуры представляется важной не только семантика мотива или жеста, но и повышенная комбинаторная активность, способность к разного рода заменам и перемещениям, а также к группировке с другими мотивами (жестами). Если применять к визуальному образу категории риторики, то многие изображения с обнаженным языком можно сравнить с взволнованной, аффективной речью, изобилующей риторическими фигурами. Собственно говоря, с точки зрения визуальной риторики обнаженный язык и есть — фигура визуальной речи: если классическая риторика под «фигурой» по-

нимала нарушение «естественного» порядка речи, то обнажение языка — нарушение «естественного» порядка лица (лица как визуального высказывания).

При этом обнаженный язык, в зависимости от комбинации, в какую он вступает с другими визуальными мотивами, может занимать различное положение в визуальном высказывании и тем самым как бы образовывать разные фигуры, которые можно разделить на три типа.

1). Язык перемещен в другое место тела, при этом сохраняясь и на лице (аналог целой группы риторических фигур, основанных на процедуре «добавления» — удвоение, градация, анафора и др.). Тело, таким образом, имеет два или несколько языков. Этот мотив известен в мифологиях Древности (ср. тело Израила/Азраила, состоящее из глаз и языков, соответствующих числу живущих) и часто встречается в средневековых изображениях дьявола.

2). Язык замещен другим предметом, напоминающим его по форме. Продолжая аналогию с риторикой, можно сказать, что в этом случае имеет место своего рода визуальный троп или метафора как его главная разновидность: троп в классической риторике понимался как операция «замены слов» (*immutatio verborum*), при которой слово в собственном смысле (*verbum proprium*) изымалось из некоего гипотетического естественного (неукрашенного) высказывания, а на его место вставлялось другое слово, употребленное в несобственном смысле. Троп — это «высказывание (*dictio*), перенесенное из собственного места на то место, которое для него не является собственным (*in quo propria non est*)» (Квинтилиан. Institutio oratoria. 9:1:4). Когда визуальный мотив языка изымается с «собственного» места (лица), а на его место помещается другой мотив, получающий таким образом «несобственный» смысл, — имеет место визуальный троп или метафора.

Изображения такого рода встречаются достаточно часто: на месте языка фигурирует нож, меч, фигурка человека (тем самым обнажение языка символически сближается с пожиранием), животное (которое извергается изо рта — обнажение языка тем самым сближается с выблевыванием), растение и т. п.

3) Язык неявно сопоставляется с другими визуальными мотивами по сходству. Имеет место визуальная фигура сравнения, возникающая, когда рядом с изображением обнаженного языка присутствуют другие объекты, имеющие языкообразную форму. Так, в изображениях Хумбабы или дьявола высунутый язык может «перекликаться» с торчащими наподобие языков волосами или с языками пламени, и т. п.

В пределах изображения лица язык может вступать в перекличку-сравнение с другими элементами — усами, бородой и т. п. Иногда такое сравнение переходит в двусмысленность-амфиболию, когда мы не можем с уверенностью сказать, что, собственно, изображено.

Таким образом, язык как элемент визуальной культуры — и прежде всего визуальной культуры лица — оказывается одним из комбинаторно подвижных ее мотивов. Комбинаторика языка нередко, по всей вероятности, имеет чисто игровую природу, являясь самоцелью (удовольствие от игры мотивами). Во многих случаях соответствующие изображения имеют настолько сильно выраженный аффективный характер, что трудно не поставить здесь вопрос об особой визуальной риторике: в конце концов, «украшенная фигурами» визуальная речь так же стремится «двигать души» (*movere* как одна из целей риторического убеждения), как и словесная риторика.

Каналы трансляции

Чтобы завершить обсуждение способов трансляции семантики жеста, необходимо рассмотреть проблему с еще одной стороны. А именно: проанализировать *каналы* ее *трансляции.* То есть выяснить, каким образом передается и сохраняется культурная семантика жеста в современных социокультурных средах и как она трансформируется при транскультурных обменах (например, при помощи средств массовой информации) в современных мультикультурных сообществах. Для выяснения этого вопроса следует обратиться к массмедийным проектам, пользующимся огромной популярностью у детей, а следовательно, вполне правомерно предположить, оказывающих ощутимое влияние на формирование их поведенческих навыков. В том числе и на усвоение основных кинетических (жестовых) паттернов. Рассмотрим в качестве примера всемирно известный мультипликационный сериал студии Уолта Диснея «Том и Джерри» (Tom and Jerry, 2007), который очень любят смотреть дети и в России. И, для сопоставления, бесспорный российский кинохит последних десятилетий — детский юмористический киножурнал «Ералаш» (Ералаш, 2002). В обоих случаях высовывание языка активно используется в самых различных значениях. Правда, необходимо оговориться, что в данном случае мы будем говорить лишь о намеренных и, как правило, кодифицированных употреблениях, что для мультфильма, впрочем, «само собой разумеется», поскольку является частью художественного замысла его создателей. А о

спонтанных вариантах жеста в исполнении юных и взрослых актеров «Ералаша» мы неоднократно упоминали выше (см. илл. 56, 67, 122).

«Том и Джерри». Мультипликационный сериал о взаимоотношениях кота Тома и мышонка Джерри ведет свою родословную с начала 1940-х годы. С 1940 по 1958 годы. мультсериал выпускался голливудской студией «Метро-Голдвин-Майер» (MGM). В 1961 г. MGM продала права на производство мультфильма пражской студии «Рембранд Филмс», которая выпустила 13 серий, признанных неудачными. С 1961 по 1967 гг. производство мультфильма вернулось в Голливуд, в студию Чака Джонса «Сиб-Тауэр 12 Продакшнс». Позднее Том и Джерри вновь появились в мультсериале, созданном мультипликаторами У. Ханна и Д. Барбера (1975—1977; 1990—1993) и студией «Фильмэйшен Студиос» (1980—1982). Именно эти серии получили всемирное признание и неоднократно удостаивались «Оскара».

Сюжет каждой серии мультфильма сосредоточен на тщетных попытках Тома поймать мышонка и на увечиях и разрушениях, которые из всего этого следуют. Тому довольно редко удается одержать верх над Джерри, как из-за хитрости и ловкости мышонка, так и из-за собственной глупости Тома. Все серии отличаются изобилием насилия: Джерри распиливает Тома пополам, засовывает хвост кота в вафельницу, натравливает на него бульдога Спайка. Том также использует все подручные средства, чтобы убить мышонка, от мышеловки до топоров, пистолетов, винтовок и динамита. Конечно, за время существования мультсериала изменялись не только его создатели; стилистика фильма также неоднократно подвергалась существенной трансформации. Но, пожалуй, одним из немногих устойчивых элементов, стилистически объединяющих все части сериала, является именно высунутый язык. В некоторых сериях этим жестом просто пронизана вся ткань фильма.

Кажется, такое положение дел можно было бы объяснить тем, что основные персонажи фильма — животные. Но в реальности ни кошки, ни мыши никогда так часто не высовывают язык. Кроме того, кот Том и мышонок Джерри, конечно, не обычные животные. Они, подобно персонажам классической басни, аллегорическое воплощение конкретных человеческих типов и характеров. И в этом смысле они вполне люди, и, прежде всего, конечно, дети. И особенности их поведения в утрированно-карикатурном виде отражают поведенческие стандарты среднестатистического американца. Внешний облик этих забавных зверушек всего лишь маска. Не случайно Том и Джерри то

и дело обходятся со своей шкурой как с обыкновенной одеждой: ее снимают, отдают в чистку, заменяют на другую; по ходу действия на шкуре возникают то пуговицы, то молнии-застежки, при помощи которых ее можно легко «расстегнуть», а под шкурой обнаруживаются футболки и плавки.

Учитывая адресную направленность такого рода фильмов преимущественно на детскую аудиторию (хотя с течением времени обозначилось намерение вовлечь в нее и некоторую часть взрослых зрителей, в первую очередь родителей), можно говорить об их дидактической составляющей. Естественно, мы не станем здесь рассуждать обо всем комплексе мировоззренческих и поведенческих установок и стереотипов, транслируемых данным мультсериалом, а сосредоточимся исключительно на интересующем нас жесте и кинетических паттернах, в которые он включается создателями фильма.

Для начала проанализируем серию «Соблюдайте тишину!» («Quiet, Please!»), вышедшую в 1945 г. и удостоенную премии «Оскар». Сюжет ее очень незамысловат и основан на стремлении Тома «нейтрализовать» Спайка, который возмущен непрекращающейся возней кота и мышонка, мешающей ему спать, и запрещает им шуметь, угрожая Тому серьезной трепкой. Джерри, в свою очередь, всеми способами стремится натравить Спайка на Тома, мешая ему спать и устраивая какофонию всеми доступными ему средствами от барабанного боя до взрыва динамитной шашки. Высунутый язык в серии «Соблюдайте тишину!» появляется неоднократно. Сначала разъяренный наглыми выходками Спайк, схватив Тома, предупреждает его о последствиях: «Слушай, киса! Я здесь дремлю, между прочим. Я устал, понимаешь? А ты сводишь меня с ума. Я стал нервным! Смотри!» — при этом Спайк хватает себя за кончик языка и энергично несколько раз «выдергивает» его из пасти, что сопровождается звуками, напоминающими набат. Таким образом, первый случай употребления высунутого языка в этой серии связан с состоянием крайнего раздражения и злости. Затем Спайс, продолжая наставления и угрозы, сжимает Тома в своих лапах так, что у того вываливается язык, символизируя удушье.

Второй случай связан с эпизодом, когда Том, споткнувшись о шнур от торшера, коварно подставленный Джерри, зависает над столиком, уставленным бокалами, и отчаянно балансирует, пытаясь не свалиться на них. Мечущийся из стороны в сторону длинный высунутый язык Тома в данном эпизоде обозначает испуг и огромные усилия, прилагаемые им, чтобы не упасть и не наделать шума. В следующем эпизоде

Том, благополучно приземлившись на диванную подушку, застывает с широко открытом ртом, высунутым языком и вытаращенными глазами, увидев, что Джерри направляется к Спайку с охотничьим ружьем в руках. Далее Том высовывает язык от боли, засунув пальцы в стволы ружья, чтобы предотвратить выстрел, затем высовывает его от ужаса, заметив, что Джерри опрокидывает стоящие у стены огромные часы, и, наконец, повторяет этот жест при вздохе облегчения и усталости, когда ему все же удается сохранить безмятежный сон Спайка. Джерри впервые высовывает язык от изумления, когда обнаруживает, что Том напоил Спайка сильнодействующим снотворным.

Таким образом, даже по перечисленным эпизодам нетрудно убедиться, что интересующий нас жест активно используется создателями фильма для выражения самых разных эмоций как чрезвычайно выразительное экспрессивное средство. Перечислим еще некоторое количество случаев употреблений жеста в разных сериях фильма. Так, в серии «Одинокий мышонок» («The Lonesome Mouse», 1952 г.) Тома выставляют на улицу в результате козней Джерри. Но мышонку становится скучно без своего постоянного антагониста, и он уговаривает Тома продемонстрировать хозяйке, как он хорошо ловит мышей. Пугая хозяйку, Джерри устраивает различные бесчинства и в заключение высовывает язык. В результате Том возвращается в дом и с огромным рвением принимается за дело. В ходе инсценированной погони за Джерри он неоднократно высовывает язык в сочетании с закаченными или полуприкрытыми глазами, демонстрируя тем самым, что он уже почти умер. В одном случае это происходит после того как хозяйка, пытясь прибить веником Джерри, то и дело попадает по пробегающему мимо Тому, в другом случае Джерри изображает, что хочет задушить Тома. В серии «Пернатая подружка» («Fine feathered Friend», 1952 г.) и Джерри, и Том постоянно высовывают язык, переводя дух после длительной погони, а также от испытываемого страха или боли. Том то и дело выразительно облизывается и высовывает язык в предвкушении добычи или угощения, а также старательно подкрадываясь к месту предположительного нахождения Джерри, причем в этих случаях жест может передавать значение коварного замысла или лукавства. И, наконец, курица-наседка угрожающе высовывает язык, отпугивая Тома.

В этих значениях высунутый язык употребляется и в других сериях фильма. Так, в одном из эпизодов серии «Бедняги коты!» («Sufferin' Cats!», 1952, 1947 г.) Том запугивает «пойманного на удочку» Джер-



Илл. 133. В серии «Бедняги коты!» («Sufferin' Cats!», 1952 1947 г.) Том запугивает «пойманного на удочку» Джерри вибрирующим высунутым языком, сочетающимся с «рожками» из пальцев. Кадр из мультсериала «Том и Джерри» (Tom and Jerry, 2007).



Илл. 134. В серии «В собачьей шкуре» («Puttin' on the Dog», 1954 г.) высунутый язык как устрашающее средство использует Спайк, преследуя Тома; а «уезжающий» от Тома на спине таксы Джерри употребляет в качестве дразнилки версию жеста с «расширением рта пальцами». Кадр из мультсериала «Том и Джерри» (Tom and Jerry, 2007).

ри вибрирующим высунутым языком, сочетающимся с «рожками» из пальцев (илл. 133). Такой вариант жеста встречается в сериале неоднократно. В серии «В собачьей шкуре» («Puttin' on the Dog», 1954 г.) это устрашающее средство использует Спайк, преследуя Тома; а «уезжающий» от Тома на спине таксы Джерри употребляет в качестве дразнилки версию жеста с «расширением рта пальцами» (илл. 134). Этот вариант детского жеста-дразнилки встречается несколько раз уже в одной из первых серий фильма — «Ночь перед Рождеством» («The Night Before Christmas», 1941 г.), также удостоенной премии «Оскар», и постоянно повторяется в других частях мультсериала: «Собачьи хлопоты» («Dog Trouble», 1952 г.) и др. По-видимому, авторами передразнивание первоначально использовалось как стилизация детской манеры поведения. И этот жест в самых разных вариациях постоянно воспроизводится практически во всех сериях фильма. Например, в серии «Бедняги коты!» Джерри то и дело высовывает язык, передразнивая то Тома, то его приятеля, черного кота Батча, и натравливая их друг на друга.

Внимательный просмотр сериала позволяет убедиться, что самый богатый спектр значений обнаруживается у высунутого языка в фильмах У. Ханна и Д. Барбера, которые сознательно используют этот жест для увеличения выразительности и экспрессии действий героев (илл. 135а, б). В фильмах, снятых в начале 1960-х годов Ч. Джонсом,




Илл. 135а, 135б. У. Ханна и Д. Барбера сознательно используют в своих фильмах высунутый язык для увеличения выразительности и экспрессии действий героев. Кадры из мультсериала «Том и Джерри» (Tom and Jerry, 2007).

жест встречается только в самых простых значениях: Том или Спайк облизываются в предвкушении добычи, у всех персонажей вываливается язык от усталости, иногда встречается значение передразнивания или насмешки. Но в целом частотность употребления жеста у Ч. Джонса намного ниже, чем в фильмах режиссеров-создателей сериала. Зато встречаются необычные манипуляции с языком. Язык Тома, например, расстилают как ковровую дорожку, по которой шагает Джерри, а затем скручивают в рулон.

«Ералаш». В советско-российском детском сериале «Ералаш» (Ералаш, 2002) высунутый язык различных персонажей также часто оказывается в центре внимания действующих персонажей и показывается крупным планом, что является косвенным свидетельством того, что демонстрация этого жеста входит в творческий замысел создателей фильма и выполняет определенную смысловую нагрузку. Наиболее распространенные значения высунутого языка у юных актеров связаны с его базовой психоэмоциональной семантикой: сосредоточенность, волнение, предвкушение, восторг, огорчение или злость. Очевидно постановочными являются варианты с инсценировкой желания или предвкушения: герои высовывают язык или облизываются, потирая руки и сопровождая это соответствующей экспрессивными мимикой и репликами. К намеренно сконструированным относятся и различные варианты жеста с «расширением рта пальцами» и выставляемыми рожками (илл. 136). Можно предположить, что эти случаи употребления являются вторичной трансляцией соответствующих голливудских мультяшных мимических стереотипов.



Илл. 136. В сериях «Ералаша» встречаются различные варианты жеста с «расширением рта пальцами» и выставляемыми рожками. Кадр из детского юмористического киножурнала «Ералаш» (Ералаш, 2002).

Взрослые герои «Ералаша» (чаще всего это наиболее близкий и понятный ребенку школьного возраста учитель) демонстративно высовывают язык в ситуациях нагнетаемого комизма (илл. 137). По-видимому, авторы фильма считают данный жест «интуитивно понятным и близким» ребенку, поэтому при его помощи оказывается возможным кратко и лаконично передать самые разные эмоциональные состояния и смыслы. В этом пункте воззрения создателей «Ералаша» сходятся с представлениями о детской психологии восприятия авторов «Тома и Джерри» и, кто знает, возможно, столь интенсивное использование высунутого языка в обоих детских бестселлерах обеспечило определенную (значительную?) долю их прокатного успеха.

При этом необходимо отметить, что использование высунутого языка в данных кинопроектах в значительной мере является авторским, то есть определяется создателями фильма. Например, в еще одном известном советском мультпроекте «Ну погоди!», стилистически достаточно близком к «Тому и Джерри», высунутый язык появляется очень редко. И эта мимическая сдержанность несомненно отражает определенные идеологические установки авторов «Ну погоди!»: «Никакого чрезмерного безобразия, которое могли бы скопировать дети!».



Илл. 137. Взрослые герои «Ералаша» демонстративно высовывают язык в ситуациях нагнетаемого комизма. Кадр из детского юмористического киножурнала «Ералаш» (Ералаш, 2002).

ВЫСУНУТЫЙ ЯЗЫК: НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ

Возвращаясь к проблеме «первичности» или «вторичности» рассматриваемого нами жеста в системе элементов жизнедеятельности, которые находятся в центре внимания научного дискурса, необходимо отметить, что «высунутый язык» — это хороший пример того, как «вторичное» может являться идеальной моделью «первичного» (например, таких важных факторов человеческого поведения, как дружелюбие и агрессивность, или сигнальных и знаковых систем), выражая общие закономерности его развития. Рассматривая наш частный случай в кросс-культурном аспекте и дополняя его сравнительным междисциплинарным и историко-культурным анализом, мы получаем возможность не только выйти на постановку фундаментальных вопросов, например: «Как формируется культурная семантика на основе врожденных, физиологических реакций и что при этом используется, а что не используется культурой?» — но и получить важные ответы, имеющие значение для других, в том числе и «первичных» элементов культуры.

* * *

Итак, подведем итоги. Из проведенного нами анализа очевидно, что жест «высунутый язык» широко представлен в типологически очень разных культурах, как в древнем, так и новейшем искусстве, хотя семантика этого жеста может существенно варьировать и характеризуется амбивалентностью значений. Основные из них: устрашение, угроза; причастность к тайне; умиротворение; смех, насмешка, издевка; провокация, обман; обольщение, соблазнение, сексуальное предложение — используются в разные эпохи и в разных культурах, хотя (и это очень важная особенность данного жеста!) оттенки этих значений всегда имплицитно присутствуют, порождая игру смыслов и придавая «карнавальность» каждому случаю употребления.

Целью нашей книги, как уже говорилось в начале, была реконструкция исходных смыслов и семантики высунутого языка у человека. В эпоху интенсивных как индивидуальных, так и массовых перемещений и нарастающей частоты межкультурных контактов в деловой и повседневной сферах жизни эмпирические данные, накопленные в области невербальной коммуникации человека, приобретают чрез-



Илл. 138. Обнаженный язык — это «жест в превосходной степени».

вычайно важное прикладное значение. Мы рассматриваем высунутый язык как один из феноменов человеческой культуры. Этот отдельный элемент поведения позволяет воссоздать более широкие контексты культуры и реконструировать взаимосвязи между ее отдельными элементами. Цветовые характеристики, феномен обнажения, кинетические составляющие в ходе нашей комплексной реконструкции естественным образом объединяются в обширные структурно-семантические комплексы, позволяющие составить представление о целостных архаических фрагментах культуры, многие из которых продолжают успешно функционировать и в наше время. Полную картину этих трансформаций можно получить, лишь внимательно изучая доступную нашему непосредственному наблюдению и экспериментальному изучению реальность, несущую в себе осколки прошлого. В нашем случае — это поведенческие схемы, объединяющие нас с приматами и другими животными.

Ключевой мотивацией, определяющей употребление высунутого языка, являются различные проявления сильных эмоций. С точки зрения истории искусства и, шире, визуальной культуры, «обнаженный язык» — устойчивый мотив, обладающий сильной аффективной окрашенностью: его можно было бы причислить к тем вечным пластическим формулам сильного аффекта, которые А. Варбург назвал «формулами пафоса» (Warburg, 1932). Этот жест, как уже было указано выше, связан с широким спектром эмоционально-психологических состояний — от ликования и радости до отчаяния и гнева. В известном смысле можно утверждать, что при любой эмоции возможна демонстрация языка, подкрепляющая испытываемые переживания. Используя выражение того же Варбурга, можно сказать, что обнаженный язык — это «жест в превосходной степени» (илл. 138).

На примере трансформации смысла высунутого языка при переходе от одних эмоциональных значений к другим выявляются некоторые универсальные закономерности, относящиеся к эволюции

подобного рода жестов. Например, поднятые вверх указательный и средний пальцы, в одном из значений (при обращенной наружу ладони) обозначающие победу («victory») и связанные с торжеством, радостью, эйфорией, в своих модификациях имеют те же значения, что и высунутый язык: эротическое приглашение (ладонь обращена вовнутрь) и угроза (пальцы ориентированы на собеседника — знак «коза»). Сходный набор значений можно проследить и для других жестов, связанных с сильными эмоциями. Например, у поднятой вверх и согнутой в локте руки со сжатым кулаком: модификации этого жеста имеют значения «victory», угрозы (погрозить кулаком) и сексуальной демонстрации.

В целом ***культура использует несколько способов трансформации знаков угрозы***. *Первый способ* связан с приписыванием негативных значений этим знакам и с их последующей сакрализацией, то есть выводом из сферы повседневного и человеческого. В рамках религиозных верований это часто приводит к их демонизации. Агрессивное и опасное устойчиво связывается с инфернальным и демоническим. В случае высунутого языка подобная трансформация достаточно очевидна на протяжении всей истории существования этого жеста в человеческой культуре. При этом способе трансформации сфера нормативного функционирования подобного рода жестов резко сужается и ограничивается культовыми и обрядовыми практиками и признается допустимой в пределах узкого круга лиц (жрецы, участники обряда, члены субкультурного сообщества).

Второй способ трансформации предполагает намеренное снятие негативного смысла посредством иронического или комического снижения семантики угрозы. В случае с высунутым языком комические употребления связаны с символикой смеха («шутливое запугивание»), а также его апотропеическими и продуцирующими функциями. При таком пути преобразования возникают предпосылки для ограничения сферы функционирования жеста средой специалистов в области комического (например, шутов, паяцев, скоморохов, современных актеров) и тех, на кого не распространяются социальные запреты на раскованное поведение (дети, преступные сообщества, лица с девиантным поведением).

Третий способ трансформации связан с ритуализацией угрозы, превращением негативного смысла в его противоположность, т. е. дружелюбную демонстрацию. Именно это преобразование имеет место в случае с тибетским приветствием. Этот способ более универ-

сален, основан на этологических механизмах ритуализации, широко задействованных в животном мире. В данном случае нельзя говорить о какой-либо определенной среде функционирования. Но можно отметить, что варианты, возникшие в результате первых двух трансформаций, могут проходить и эту стадию развития: и демоническое, и комическое в разных культурах может приобретать дружелюбный оттенок.

Как мы уже указывали, необходимо различать спонтанные и намеренные демонстрации языка. Намеренные демонстрации характерны для различных художественных контекстов, когда этот жест используется исполнителем или автором для создания определенного образа (см. илл. 103—105). В этом случае важное значение приобретает игра смыслов, которая фактически представляет другой уровень употребления жеста (уровень метасемантики). В ситуациях намеренной демонстрации значение может изменяться вплоть до противоположного по отношению к норме. Более того, в этих случаях часто трудно говорить об устойчивом значении жеста, поскольку движение языка используется как своеобразное стилистическое средство или прием для создания определенного имиджа. По-видимому, то же можно сказать о других жестах. Многие актеры эксплуатируют конкретный жест в целях создания оригинального сценического образа, употребляя его в совершенно не типичных контекстах. И перверсивные варианты жеста нередко превращаются в своеобразную визитную карточку обладателя. В этих ситуациях язык становится частью метафорики лица: ярким примером может послужить его использование такими актерами, как П. Виладжио, Р. Аткинсон и Д. Керри. В данном случае можно говорить об еще одном, *четвертом, типе* трансформации семантики.

Широкое применение высунутого языка в различных вторичных культурных формах, связанных с изменением облика, от обрядового ряжения до актерской игры, позволяет предположить, что в ряде культурных вариантов этого жеста мы имеем дело с *подражанием поведению животных*. Переодевание и маскирование с целью уподобиться животным в ходе обрядовых мистерий отражено еще в палеолитической настенной и наскальной графике. Актеры, изображавшие Минотавра или Медузу Горгону в древнегреческих пантомимах, в своей игре также использовали хорошо известные им повадки разъяренного хищника или быка, включая оскаливание и высовывание языка. По-видимому, то же относится к большинству обрядовых мистерий, в которых важную роль играют зооморфные персонажи. Таким образом,

можно утверждать, что ряд вариантов этого жеста в разных культурах возникает на основе вторичных подражательных форм, а не естественных физиологических реакций.

* * *

В этой книге мы постарались провести комплексный анализ феномена высунутого (обнаженного) языка у человека и животных. Следует, по-видимому, признать, что этот жест универсален для человеческой культуры, имеет очень древние корни и прямые соответствия в поведении животных, прежде всего приматов. Несмотря на очевидную физиологическую составляющую этого жеста у большинства животных, уже у приматов на первый план выходит его коммуникативная нагрузка в социальном контексте. Для приматов высунутый язык является важнейшей составляющей разных типов поведения, включая сексуальное, агрессивное и дружелюбное. Зачастую его семантическая нагрузка определяется сопутствующим ему комплексом паттернов поведения (мимика и телодвижения). Возрастание роли высунутого языка как коммуникативного знака у приматов не случайно, оно тесно сопряжено с перераспределением внимания сородичей с телодвижений и поз на мимические и жестовые сигналы. Дело в том, что для большинства животных, в том числе и млекопитающих, главным источником невербальной информации являются позы и движения тела, хорошо заметные на большом расстоянии. У обезьян, проводящих значительное время в тесной близости от сородичей, на первый план выходят мимические паттерны и движения руками. Такая перестройка в процессе эволюции создала предпосылки для развития богатой мимики и жестикуляции, используемых в качестве языковых знаков и сигналов у человека. Косвенным подтверждением такой филогенетической цепочки могут являться знаковые функции выразительной мимики и жестикуляции у младенцев, легко устанавливающих диалог с родителями при помощи совершенно бессмысленных с точки зрения постороннего наблюдателя гримас и движений конечностей.

В коммуникативном контексте язык как орган тела у обезьян имеет особое значение, поскольку его демонстрация тесно связана с другими значимыми сигналами (например, оскалом или зеванием). При этом воздействие сигнала усиливается зрительным восприятием его яркой (красной) окраски. Для обезьян с их развитым цветовосприятием это факт немаловажный, поскольку окраска их шерсти, за небольшим исключением (красные колобусы, гусары, орангутаны), ни-

когда не выходит за рамки бело-желто-коричнево-черной гаммы. Ярко окрашенными у обезьян часто бывают лишенные волос участки половой кожи (ярко красная в овуляторный период у самок) и половых органов (ярко красный пенис у павианов, лазоревая окраска мошонки у зеленых мартышек), а также обнаженных участков кожи на груди (становятся алыми у самцов и самок геллад в состоянии репродуктивной готовности). В этом контексте, язык по своему цвету связан с сексуальными сигналами. Таким образом, знаковые функции языка уже у приматов могут выступать составляющей какого-либо поведенческого комплекса, а могут играть и самостоятельную роль. Так, в контексте сексуального поведения основную смысловую нагрузку выполняет цвет, а в контексте агрессивного поведения (оскал) — ведущую роль выполняют обнаженные зубы. Наряду с этим быстрые движения языка могут быть значимы сами по себе как дружелюбный сигнал (например, у бурых макаков).

* * *

Разница между употреблениями высунутого языка у животных и человека во многом проходит по грани между природным и культурным (Бутовская, 2004). Природное по своей сути физиологично, оно является основой для универсальных употреблений этого жеста, как у животных, так и у человека. Наиболее ярким примером подобной универсалии является высунутый язык как знак смерти. Употребление высунутого языка, как правило, специфично и понятно только представителям данной культурной традиции. Таковы, к примеру, знак приветствия у тибетцев или знак угрозы у маори. В ряде случаев эти употребления в значительной степени оторваны от первоначальной физиологической основы и для их понимания необходимы базовые знания о данной культуре. Хорошим примером может служить древний жест-дразнилка с расширением рта двумя пальцами в комбинации с высунутым языком. Этот жест, хорошо знакомый в современных детских субкультурах, известен уже по библейским текстам и был широко распространен в средневековье.

Специфика культурных употреблений жеста высунутого языка не противоречит, однако, возможности заимствования тех или иных значений из одной культуры в другую. Как уже было показано выше, наиболее устойчивыми и древними культурно осмысленными и мифологически мотивированными значениями этого жеста были угроза и защита. Таковы функции этого жеста у многочисленных апотропеев

и амулетов Древности (изображение Астарты, Бэса, Медузы Горгоны), а также средневековых масок, барельефов и изображений. Ареал подобных артефактов достаточно обширен и охватывает не только европейско-средиземноморский ареал, тесно связанный с культурами Древнего мира, но и азиатско-тихоокеанский культурный регион. Более того, примеры подобных употреблений известны в Африке южнее Сахары и в Мезоамерике. Есть основания думать, что существует устойчивая традиция передачи этих значений из культуры в культуру.

Уже в древности существовали параллельные значения жеста высунутого языка, связанные с семантикой веселья, шутки и передразнивания. Они представлены, к примеру, в иконографии Бэса. Вместе с тем, у близких к этому персонажу Медузы Горгоны и богини Кали высунутый язык лишен этой смысловой нагрузки. Хотя угроза и смех филогенетически связаны, семантика веселья и шутовства в данном контексте является новообразованием и задает новый импульс в культурном развитии данного жеста. В дальнейшем комические и смеховые употребления жеста высунутого языка получили широкое распространение в европейских культурах и послужили основой для его современных значений. Передача культурной традиции могла происходить как при непосредственных контактах носителей, так и посредством обмена мифологическими сюжетами и артефактами (мелкая пластика, скульптура, предметы обихода с изображениями соответствующих мифологических персонажей). Такова, по мнению многих исследователей, основа возникновения антропоморфных масок с высунутым языком в Индонезии, куда она была привнесена из Китая через Индию.

В современной культуре в передаче и заимствовании семантики жеста огромную роль играют средства массовой информации, которые вплоть до последнего времени основывались на культурных стереотипах, характерных для европейского и североамериканского культурного ареала. Этим объясняется активное проникновение совершенно не характерных для традиции значений жеста в культуры неевропейского типа. Расширение и модификация значений наблюдается и в рамках европейского ареала. Например, современная российская молодежь вполне уверенно распознает сексуально-эротические коннотации высунутого языка, очень слабо представленные в русской народной культуре. Правда, как следует из приведенных выше фактов, эти значения еще в XIX в. были хорошо известны в русской городской культуре и отражены в произведениях русской литературы и

живописи этого времени. Впрочем, аналогичные заимствования достаточно типичны для современного мира и в последние полстолетия зафиксированы, например, даже в ранее достаточно изолированной японской культуре.

* * *

Для оценки закономерности изменения значений жеста необходимо обратить внимание на еще один важный момент. Реально он никогда не развивается изолированно, но практически всегда вовлекает в сферу своего развития различные сопутствующие культурные значения. В нашем случае мы выделили семантику обнажения. Функционирование жеста высунутого языка невозможно адекватно оценить без учета значений, приписываемых в той или иной культуре действию «обнажения». Таким образом, изучение одной, частной реалии неизбежно выводит нас на необходимость исследования гораздо более широких пластов культурных явлений.

Так, с позиций самой культуры при оценке семантики языка важной составляющей может выступать символика цвета (черный — красный — синий — зеленый). Черный или зеленый цвет языка может свидетельствовать о демонической природе персонажа, а синий является атрибутом покойника. Очень важна также символика формы языка. В этом случае необходимо принимать во внимание такие параметры как округлость, длина, раздвоенность языка, которые могут маркировать особую сущность его обладателя. Раздвоенный или длинный язык указывает на его лживость, демоническую природу или принадлежность к потустороннему миру. Раздвоенность языка характерна как для божеств древности (Кецалькоатль), так и для первопредков маори и догонов или средневековых инкубов.

Дополнительные значения жеста высунутого языка могут возникать в сочетании с сопутствующими паттернами поведения: открытым ртом (пастью) и обнаженными зубами (оскал). В данном случае также можно говорить о связанных и несвязанных значениях жеста. Открытый рот может выступать как знак мертвеца и без высунутого языка (это хорошо видно на полотнах Босха). То есть высунутый язык в сочетании с отверстой пастью лишь усиливает семантику инфернальности. В этом смысле наиболее ярким общепринятым символом смерти является лишенный плоти череп. В случае с оскалом ведущую агрессивную нагрузку выполняют обнаженные зубы, тогда как высунутый язык лишь экспрессивно усиливает значение угрозы.

Говоря об эволюции значений высунутого языка, нельзя обойти вниманием языковые презентации этого жеста. Как уже было показано выше, существует обширный пласт устойчивых выражений и фразеологии, связанный с оценкой статуса языка как части тела и его употреблением в вербальных коммуникациях. Как известно, в идиоматике закрепляются наиболее частотные и значимые для данного культурно-языкового ареала софизмы, отражающие мировоззренческие особенности входящих в него социумов, специфику среды обитания, образ жизни и т. п. И эти языковые образы формируют определенные поведенческие навыки носителей данной культурной традиции.

* * *

В процессе глобализации наблюдается универсализация смысловой нагрузки жеста высунутого языка и разрушение субкультурных барьеров и конфессиональных запретов. Подтверждением этого является применение этого жеста современными политиками, учеными, деятелями культуры. Общеизвестным символом нашей эпохи можно считать фотографию А. Эйнштейна с обнаженным языком. В известном смысле расширение границ функционирования жеста отражает ориентацию на идеалы открытого общества, в котором допускается полная свобода самовыражения и отсутствуют жесткие социальные (социовозрастные, профессиональные, кастовые, классовые) барьеры. Трудно сказать, приведет ли это в ко́нечном счете к возникновению общепонятных межкультурных интерпретаций жеста высунутого языка и сглаживанию и даже исчезновению культурно-специфичных значений. Но несомненно одно: эти процессы имеют универсальное значение и потому интересны с точки зрения типологии эволюции культурных явлений в эпоху глобализации.

Литература

Социобиология, психология, этология, социальная антропология:

Блум и др., 1988 — *Блум Ф., Лейзерсон А., Хофстедтер Л.* Мозг, разум, поведение. М., 1988.

Борисова, Бутовская, 2004 — *Борисова Л. В., Бутовская М. Л.* Пространственное поведение в современной русской городской культуре: возрастные и гендерные аспекты // Этология человека и смежные дисциплины / Под ред. М. Л. Бутовской. М., 2004. С. 13—20.

Бутовская, 1988 — *Бутовская М. Л.* Перспективы использования этологических материалов и методов в антропологии и этнографии // Советская этнография. 1988. № 5. С. 26—37.

Бутовская, 1999 — *Бутовская М. Л.* Этология человека: история возникновения и современные проблемы исследования // Этология человека на пороге XXI века / Под ред. М. Л. Бутовской. М. , 1999. С. 12—71.

Бутовская, 2003 — *Бутовская М. Л.* Агрессия и примирение, как базовые свойства социальных систем: человек и другие приматы // Антропология на пороге третьего тысячелетия / Под ред. Т. И. Алексеевой. Т. 1. М., 2003.

Бутовская, 2004 — *Бутовская М. Л.* Язык тела: природа и культура. М., 2004.

Бутовская, Смирнов, 2003 — *Бутовская М. Л., Смирнов О. В.* Выбор постоянного полового партнера в среде современного московского студенчества: эволюционный анализ // Этнографическое обозрение. 2003. № 1. С. 141—163.

Бутовская, Файнберг, 1993 — *Бутовская М. Л., Файнберг Л. А.* У истоков человеческого общества. М, 1993.

Вернадский, 2004 — *Вернадский В. И.* Биосфера и ноосфера. М., 2004.

Дарвин, 2001 — *Дарвин Ч.* О выражении эмоций у человека и животных. СПб., 2001.

Дерягина, Бутовская, 2004 — *Дерягина М. А., Бутовская М. Л.* Систематика и поведение приматов. М., 2004.

Дьюсбери, 1981 — *Дьюсбери Д.* Поведение животных. М., 1981.

Зорина, Полетаева, Резникова, 1999 — *Зорина З. А., Полетаева И. И., Резникова Ж. И.* Основы этологии и генетики поведения. М., 1999.

Иванов, 2004 — *Иванов В. В.* Наука о человеке. Введение в современную антропологию. Курс лекций. М., 2004.

Изард, 1980 — *Изард К. Е.* Эмоции человека. М., 1980.

Ильин, 2002 — *Ильин Е. П.* Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины. СПб., 2002.

Кабакова, 2001 — *Кабакова Г. И.* Антропология женского тела в славянской традиции. М., 2001.

Кон, 1991 — *Кон И. С.* Вкус запретного плода. М., 1991.

Кон, 2003 — *Кон И. С.* Мужское тело в истории культуры. М., 2003.

Лебедева и др., 2003 — *Лебедева Н. М., Лунева О. В., Стефаненко Т. Г., Мартынова М. Ю.* Межкультурный диалог. Тренинг этнокультурной компетентности. М., 2003.

Лебедева и др., 2004а — *Лебедева Н. М., Стефаненко Т. Г., Лунева О. В.* Межкультурный диалог в школе: теория и методология. Кн. 1. М., 2004.

Лебедева и др., 2004б — *Лебедева Н. М., Стефаненко Т. Г., Лунева О. В.* Межкультурный диалог в школе: программа тренинга. Кн. 2. М., 2004.

Линдблад, 1991 — *Линдблад Я.* Человек — ты, я и первозданный. М., 1991.

Линден, 1981 — *Линден Ю.* Обезьяны, человек и язык. М., 1981.

Мартынова, 2004 — *Мартынова М. Ю.* Мир традиций и межкультурное общение. М., 2004.

Меннинг, 1982 — *Меннинг О.* Поведение животных. Вводный курс / Под ред. и с предисл. Л. В. Крушинского. М., 1982.

Моррис, 2004а — *Моррис Д.* Голая обезьяна. СПб., 2004.

Моррис, 2004b — *Моррис Д.* Людской зверинец. СПб., 2004.

Нартова-Бочавер, 2002 — *Нартова-Бочавер С. К.* Дифференциальная психофизиология. М., 2002.

ПМЭ, 2006 — Психология мотивации и эмоций. М., 2006.

Пушкарева, 1997 — *Пушкарева Н. Л.* Женщина в русской семье: динамика социо-культурных изменений. Автореферат. дисс. д.и.н. М., 1997.

Равич-Щербо и др., 1999 — *Равич-Щербо И. В., Марютина Т. М., Григоренко Е. Л.* Психогенетика. М., 1999.

Резникова, 2000 — *Резникова Ж. И.* Интеллект и язык. Животные и человек в зеркале экспериментов. М., 2000.

Синдром Дауна, 2007 — Дауна синдром // Энциклопедия «Кругосвет». 2007. http://www.krugosvet.ru/articles/34/1003455/print.htm.

Стефаненко, 1997 — *Стефаненко*

Фаст, 1997 — *Фаст Д.* Язык тела. М., 1997. С. 12—224.

Фрейд, 1998 — *Фрейд З.* Я и Оно: Сочинения. М.; Харьков, 1998.

Холл, 1997 — *Холл Э.* Как понять иностранца без слов. М., 1997. С. 226—429.

Щитовидная железа, 2007 — Щитовидная железа и синдром Дауна. 2007. http://www.supporter.ru/lib.phtml?idr=35&id=90.

Andrew, 1963 — *Andrew R. J.* The origin and evolution of the calls and facial expression of the primates // Behaviour. 1963. Vol. 20. P. 1—109.

Asch, 1955 — *Asch S. E.* On Expressive Language. Worcester, 1955.

Bower, 1974 — *Bower T. G.* Development in infancy. San Francisco, 1974.

Bracken, 1969 — *Bracken H. von.* Humangenetishe Psychologie // Humangenetic / Eds. P. E. Becker. Georgia, 1969.

Buck, 1975 — *Buck R.* Nonverbal communication of affect in children // Journal of personality and Social Psychology. 1975. Vol. 31. P. 644—653.

Burd, Milewski, 1981 — *Burd A. P., Milewski A. E.* Matching of facial gestures by young infants: imitation or releasers? // Society for Research in Child Development. Boston, 1981. April.

Buss, 1999 — *Buss D. M.* Evolutionary Psychology. Boston, 1999.

Butovskaya, 1999a — *Butovskaya M. L.* Coping with social tension in primate societies: Strategic modeling of early hominid lifestyles // Hominid Evolution: Lifestyles and Survival Strategies / Eds. H. Ulrich. Schwelm, 1999. P. 44—54.

Butovskaya, 1999b — *Butovskaya M. L.* The social adaptations of early hominids to various environments during the plio-pleistocene // Anthropologie. 1999. Vol. 37. № 1. P. 27—31.

Butovskaya, 2000a — *Butovskaya M. L.* Biosocial preconditions for sociopolitical alternativity // Civilizational Models of Politogenesis / Eds. D. Bondarenko & A. Korotaev. M., 2000. P. 35—53.

Butovskaya, 2000b — *Butovskaya M. L.* The evolution of human behaviour: the relationship between the biological and the social // Anthropologie. 2000. Vol. 38. № 2. P. 169—180.

Butovskaya et al., 2000 — *Butovskaya M. L., Verbeek P., Ljungberg T., Lunardini A.* Multicultural view of peacemaking among young children // Natural Conflict Resolution / Eds. F. Aureli and F. de Waal. Princeton, 2000. P. 423 — 450.

Butovskaya, Kozintsev, 1999a — *Butovskaya M. L. and Kozintsev A. G.* Aggression, friendship, and reconciliation in Russian primary schoolchildren //Aggressive Behavior. 1999. Vol. 25. P. 125—139.

Butovskaya, Kozintsev, 1999b — *Butovskaya M., Kozintsev A.* Sexual Dimorphism and the Evolution of gender Stereotypes in Man: A Sociobiological Perspective // The Darwinian Heritage and Sociobiology / Eds. J. M. van der Dennen, D. Smillie, and D. R. Wilson. Westport; Lnd., 1999. P. 261—272.

Byrne, 1995 — *Byrne R.* The Thinking Ape. Oxford, 1995.

Camras, 1982 — *Camras L. A.* Ethological Approaches to Nonverbal Communication // Development of Nonverbal Behavior in Children / Ed. R. S. Feldman. N.Y., 1982. P. 3—28.

Chance, 1967 — *Chance M. R.* The organization of attention in groups // Methods of inference from animal to human behaviour / Eds. M. V. Cranach. Chicago, 1976. P. 213—236.

Chance, Larsen, 1976 — *Chance M. R., Larsen R. R.* The Social Structure of Attention. Lnd., 1976.

Cronk, 2000 — *Cronk L.* Female-based parental investment and growth performance among the Makogodo // Adaptation and human behavior / Eds. L. Cronk, N. Chagnon, W. Irons. N.Y., 2000. P. 203—222.

Dilger, 1962 — *Dilger W. C.* The behavior of lovebirds // Scientific American. 1962. Vol. 208. № 1. P. 88—98.

Dixon, Bossi, Wickings, 1993 — *Dixon A., Bossi T., Wickings E. J.* Male dominance and genetically determined reproductive success in the mandrill (*Mandrillus sphinx*) // Primates. 1993. Vol. 34. P. 525—532.

Dunbar, 1984 — *Dunbar R. I. M.* Reproductive decisions: an economic analysis of gelada baboon social strategies. Princeton, 1984.

Dunbar, 1997 — *Dunbar R. I.* Grooming, gossip, and the evolution of language. Cambridge, 1997.

Dunbar et al., 1995 — *Dunbar R. I., Duncan N., Nettle D.* Size and structure of freely-forming conversational groups // Human Nature. 1995. Vol. 6. P. 67—78.

Dunbar, Spoors, 1995 — *Dunbar R. I., Spoors M.* Social networks, support cliques and kinship // Human Nature. 1995. Vol. 6. P. 273—290.

Eibl-Eibesfeldt, 1989 — *Eibl-Eibesfeldt I.* Human Ethology. N.Y., 1989.

Eibl-Eibesfeldt, Sütterlin, 1992 — *Eibl-Eibesfeldt I., Sütterlin C.* Im Banne der Angst (Zur Natur und Kunstgeschichte menschlicher Abwehrsymbolik). München, 1992.

Ekman, 1982 — *Ekman P.* Emotion in the human face. 2nd edition. Cambridge, 1982.

Ekman, Friesen, 1971 — *Ekman P., Friesen W. V.* Constants across cultures in the face and emotion // Journal of Personality and Social Psychology. 1971. Vol. 17. P. 124—129.

Ekman, Friesen, 1975 — *Ekman P., Friesen W. V.* Unmasking the Face. New Jersey, 1975.

Field et al., 1982 — *Field T. M., Woodson R., Greenberg R., Cohen D.* Discrimination and imitation of facial expressions by neonates // Science. 1982. Vol. 218. P. 179—181.

Frey, 1998 — *Frey S.* Prejudice and inferential communication: a new look at the old problem // Indoctrinability, Idiology and Warfare / Eds. I. Eibl-Eibesfeldt and F. K. Salter. N.Y., 1998. P. 189—218.

Grammer, Thornhill, 1994 — *Grammer K., Thornhill R.* Human (Homo sapiens) facial attractiveness and sexual selection: the role of symmetry and averageness // Jurnal of Comparative Psychology. 1994. Vol. 108. P. 233—242.

Grammer et al., 1997 — *Grammer K., Filova V., Fieder M.* The Communication Paradox and Possible Solutions: Towards a Radical Empirism // New Aspects of Human Ethology / Eds. A. Schmitt, K. Atzwanger, K. Grammer and K. Schafer. N.Y., 1997. P. 91—120.

Helmholtz, 1925 — *Helmholtz H., von.* The perception of vision // Helmholt's treatise on physiological optics. Vol. 3. N.Y., 1925.

Hinde, Tinbergen, 1958 — *Hinde R. A., Tinbergen N.* The comparative study of species-specific behavior // Behavior and evolution. Eds. A. Roe and G. G. Simpson. New Haven, 1958. P. 251—268.

Hold, 1980 — *Hold B.* Attention-Structure and Behavior in G/wi Children // Ethology and Sociobiology. 1980. № 1. P. 275—290.

Hold-Cavell, 1985 — *Hold-Cavell B.* Showing-Off and Aggression in Young Children // Aggressive Behavior. 1985. Vol. 11. P. 303—314.

Hooff, 1972 — *Hooff van J. A.* A comparative approach to the phylogeny of laughter and smile // Nonverbal communication / Eds. R. A. Hinde. Cambridge, 1972. P. 209—241.

Hrdy, 1999 — *Hrdy S. B.* Mother Nature. N.Y., 1999.

Izard, 1991 — *Izard C. E.* The psychology of emotions. N.Y., 1991.

Klineberg, 1940 — *Klineberg O.* Social Psychology. N.Y., 1940.

Kummer, 1990 — *Kummer H.* The social system of hamadryas baboons and its presumable evolution // Baboons: behaviour and ecology. Use and care / Eds. M. T. de mello, A. Whitten, R. W. Byrne. Brasil, 1990.

Letovaara, 1938 — *Letovaara A.* Psychologische Zwillingsuntersuchung // Annals of Acadamy of Science Finnland. Bulletin. 1938. Vol. 39. P. 45—69.

Low, 2000 — *Low B. S.* Why sex matters. Princeton and Oxford, 2000.

Mace, 2000 — *Mace R.* An adaptive model of human reproductive rate where wealth is inherited: why people have small families // Adaptation and human behavior / Eds. L. Cronk, N. Chagnon, W. Irons. N.Y., 2000. P. 261—282.

McKinney, 1965 — *McKinney F.* The comfort movement of Anatides // Behaviour. 1965. Vol. 25. P. 120—220.

Meltzoff, Moore, 1977 — *Meltzoff A. N., Moore M. K.* Imitation of facial expression and manual gestures by human neonates // Science. 1977. Vol. 198. P. 75—78.

Meltzoff, Moore, 1983 — *Meltzoff A. N., Moore M. K.* Newborn infants imitate adult facial gestures // Child Development. 1983. Vol. 54. P. 702—709.

Morris, 1956 — *Morris D.* The feather postures of birds and the problem of the origin of social signals // Behaviour. 1956. № 9. P. 75—113.

Pentland, Pitcairn et al., 1987 — *Pentland B., Pitcairn T., Gray J. M., Riddle W.* The effects of reduced expression in Parkinson's disease on impression formation by health professionals // Clinical Rehabilitation. 1997. № 1. P. 307—313.

Rossano, 2002 — *Rossano M. J.* Evolutionary Psychology: The science of human behavior and evolution. New Orlean, 2002.

Russel, 1995 — *Russell J. A.* Facial expressions of emotion: What lies beyond minimal universality? // Psychological Bulletin. 1995. Vol. 118. P. 379—391.

Savage-Rumbaugh, Lewin, 1994 — *Savage-Rumbaugh E. S., Lewin R.* Kanzi: The ape at the brink of the human mind. N.Y., 1994.

Setchell, Dixon, 2001 — *Setchell J. M., Dixon A. F.* Changes in the secondary sexual adornments of male mandrillus (*Mandrillus sphinx*) are associated with gain and loss of alpha status // Hormones and behavior. 2001. Vol. 39. P. 177—184.

Schiefenhovel, 1997 — *Schiefenhovel W.* Universals in interpersonal interactions // Nonverbal Communication: Where Nature Meets Culture / Eds. U. Segerstrale and P. Molnar. Mahwah, 1997. P. 61—79.

Schore, 1994 — *Schore A. N.* Affect regulation and the origin of self: The neurobiology of emotional development. Hillsdale, 1994.

Schubert, 1998 — *Schubert J. N.* The role of sex and emotional response in indoctinability: experimental evidence on the «Rally 'round the flag» effect. // Inboctrinability, Indiology and Warfare. Eds. I. Eibl-Eibesfeldt and F. K. Salter. N.Y., 1998. P. 241—262.

Seymour-Smith, 1986 — *Seymour-Smith Ch.* Masmillan Dictionary of Anthropology. Lnd., 1986.

Tanner, Byrne, 1993 — *Tanner J. E., Byrne R. W.* Concealing facial evidence of mood: Evidence for perspective-taking in captive gorilla? // Primates. 1993. Vol. 34. P. 451—456.

Tinbergen, 1952 — *Tinbergen N.* «Derived» acivities; their causation, biological significance, origin and emancipation during evolution // Quarterly Review of Biology. 1952. Vol. 27. P. 1—32.

Tomkins, 1962 — *Tomkins S. S.* Affect, imaginary, consciousness. Vol. 1. The positive affects. N.Y., 1962.

Tucker, Andres, 1998 — *Tucker J., Andres S.* Adult attachment style and nonverbal closeness in dating couples // Journal of Nonverbal Behavior. 1998. Vol. 22. № 2. P. 109—124.

Vinter, 1985 — *Vinter A.* L'Imitation chez le Nouveau Ne: imitation, representation et mouvement dans les premiers mois de la vie. Neuchatel; Paris, 1985.

Waal de, 1996 — *Waal F. B. M. de.* Good natured: the origins of right and wrong in humans and other animals. Cambridge, 1996.

Waal de, 1999 — *Waal F. B. M. de.* Cultural primatology comes of age // Nature. 1999. Vol. 399. P. 635—636.

Waal de, 2001 — *Waal F. B. M. de.* The Ape and the Sushi Master. N.Y., 2001.

Watson et al., 2001 — *Watson Ę. E., Easteal S., Penny D. Homo genus*: a review of the classification of humans and the great apes // Humanity from African Naissance to Coming Millennia / Ph.V. Tobias, M. A. Raath, J. Maggi-Cecchi, G. A. Doyle eds. Firenze, 2001. P. 307—320.

Whiten et al., 1999 — *Whiten A., Goodall J., McGrew W. C., Nishida T., Reynolds V., Sugiyama Y., Tutin C. E., Wrangham R. W., Boesch C.* Cultures in chimpanzees // Nature. 1999. Vol. 399. P. 682—685.

Языкознание, язык жестов, семиотика:

Биркенбил, 1997 — *Биркенбил В.* Язык интонации, мимики, жестов. СПб., 1997.

Даль — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1880. Т. 2. М., 1881. Т. 3. М., 1882a. Т. 4. М., 1882b.

Добровольский, 1914 — *Добровольский В. Н.* Смоленский областной словарь. Смоленск, 1914.

Елистратов, 1997 — *Елистратов В. С.* Язык старой Москвы. М., 1997.

Крейдлин, 2001 — *Крейдлин Г. Е.* Кинесика // *Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е.* Словарь языка русских жестов. Москва; Вена, 2001.

Крейдлин, 2002 — *Крейдлин Г. Е.* Невербальная семиотика. М., 2002.

Маковский, 1996 — *Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М., 1996.

Махов, Морозов, 2004 — *Махов А. Е., Морозов И. А.* Мужская кинесика: к символике высунутого языка // Мужской сборник. Вып. 2: «Мужское» в традиционном и современном обществе. М., 2004. С. 58—79.

Мокиенко, 1986 — *Мокиенко В. М.* Образы русской речи: Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии. Л., 1986.

НКРУ, 2007 — Сайт «Национальный корпус русского языка» // http://search.ruscorpora.ru.

Ожегов, 1990 — *Ожегов С. И.* Словарь русского языка / Под ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1990.

Панов, 1980 — *Панов Е. Н.* Знаки. Символы. Языки. М., 1980.

Пиз, 1992 — *Пиз А.* Язык телодвижений. Новгород, 1992.

Пиз, 2000 — *Пиз А., Пиз Б.* Язык взаимоотношений. М., 2000.

Пронников, Ладанов, 2001 — *Пронников В. А., Ладанов И. Д.* Язык мимики и жестов. М., 2001.

СРНГ — Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина. Вып. 1. Л., 1965. Вып. 2. Л., 1966. Вып. 3. Л., 1968. Вып. 4. Л., 1969. Вып. 5. Л., 1970a. Вып. 6. Л., 1970b. Вып. 7. Л., 1972. Вып. 8. Л., 1972. Вып. 9. Л., 1972. Вып. 10. Л., 1974. Вып. 11. Л., 1976. Вып. 12. Л., 1977a. Вып. 13. Л., 1977b. Вып. 14. Л., 1978. Вып. 15. Л., 1979. Вып. 16. Л., 1980. Вып. 17. Л., 1981. Вып. 18. Л., 1982. Вып. 19. Л., 1983. Вып. 20. Л., 1985. Вып. 21. Л., 1986. Вып. 22. Л., 1987a. Вып. 23. Л., 1987b. Вып. 24. Л., 1989. Вып. 25. Л., 1990. Вып. 26. Л., 1991. Вып. 27. Л., 1992. Вып. 28. Л., 1994. Вып. 29. Л., 1995. Вып. 30. Л., 1996. Вып. 31. Л., 1997. Вып. 32. Л., 1998. Вып. 33. Л., 1999. Вып. 34. Л., 2000. Вып. 35. Л., 2001. Вып. 36. Л., 2002.

Степанов, 2001 — *Степанов С.* Язык внешности. М., 2000.

СЯРЖ, 2001 — Словарь языка русских жестов // Сост. Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е. Москва; Вена, 2001.

Трубачев, 1980 — *Трубачев О. Н.* Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. 7. М., 1980.

Черепанова, 1983 — *Черепанова О. А.* Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983.

Янин, 1975 — *Янин В. Л.* Я послал тебе бересту... М., 1975.

Birdwhistell, 1970 — *Birdwhistell R. L.* Kinesics and context: Essays on body-motion communication. Philadelphia, 1970.

Gordon, 1973 — *Gordon H.* Primate Communication and the Gestural Origin of Language // Current Antropology. Vol. 14. 1973. P. 14—36.

Jacob, 2000 — *Jacob R.* Bannisement et rite de la lange tirée au Moyen Âge. Du lien des lois et de sa rupture // Annales. P., 2000. Vol. 55. № 5. P. 1039—1079.

Lieberman, 1992 — *Lieberman P.* Human speech and language // The Cambridge Encyclopedia of Human Evolution / Eds. S. Jones, R. Martin and D. Pelbeam. Cambridge, 1992. P. 134—137.

Linden, 1974 — *Linden E.* Apes, Men, and Language. N.Y., 1974.

Vrugt, Kerkstra, 1984 — *Vrugt A., Kerkstra A.* Sex differences in nonverbal communication // Semiotica. T. 50. № 1. 1984. P. 1—41.

Этнография, фольклор, мифология, история, культурная антропология:

Арьес, 1992 — *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти. М., 1992.

Афанасьев, 1984 — *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. Т. 1. М., 1984.

Афанасьев, 1996 — *Афанасьев А. Н.* Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. М., 1996.

Афанасьев, 1998 — *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки. М., 1998.

Ахмедшин, 2007 — *Ахмедшин Н. Х.* Путешествие по Китаю. М., 2007.

Бабошкин, 2003 — *Бабошкин М. Л.* Ритуал кровопускания у древних майя в классический период // Древние цивилизации старого и нового света: культурное своеобразие и диалог интерпретаций. М., 2003.

Бадж, 1997 — *Бадж Уоллис Э. А.* Легенды о египетских богах. М., 1997.

Байбурин, 1993 — *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.

Белова, 2000 — *Белова О. В.* Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М., 2000.

Беляев, 1997 — *Беляев Ю. А.* Сто чудовищ Древнего Мира: Мифологическая иллюстрированная энциклопедия. М., 1997.

Белянин, Бутенко, 1996 — *Белянин В. П., Бутенко И. А.* Антология черного юмора, М., 1996.

Березкин, 1994 — *Березкин Ю. Е.* Мифы индейцев Южной Америки. СПб., 1994.

Березкин, 1983 — *Березкин Ю. Е.* Цивилизация индейцев северного побережья Перу в I—VII вв. Л., 1983.

Березницкий, 1999 — *Березницкий С. Б.* Мифология и верования орочей. СПб., 1999.

Богданов, 1995 — *Богданов К. А.* Деньги в фольклоре. СПб., 1995.

Богданов, 1997 — *Богданов К. А.* Очерки по антропологии молчания. Homo Tacens. СПб., 1997.

Бородатова, 2002 — *Бородатова А. А.* Игра в мяч как путь в пещеру предков (К вопросу о семиотике ритуальной игры в мяч в древней Мезоамерике) // История и семиотика индейских культур Америки. М., 2002.

Булашев, 1993 — *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування / Пер. Ю. Буряка. Київ, 1993.

Винничук, 1988 — *Винничук Л.* Люди, нравы, обычаи Древней Греции и Рима. М., 1988.

Власова, 1998 — *Власова М. Н.* Русские суеверия. Энциклопедический словарь. СПб., 1998.

Геннеп, 1999 — *Геннеп А., ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М., 1999.

Голан, 1993 — *Голан А.* Миф и символ. М., 1993.

Гура, 1997 — *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Даль, 1884 — *Даль В. И.* Пословицы русского народа. В 2-х тт. М., 1884.

Даркевич, 1988 — *Даркевич В. П.* Народная культура средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX—XVI веков. М., 1988.

Диего де Ланда, 1994 — *Диего де Ланда.* Сообщение о делах в Юкатане. М., 1994.

Добровольский, 1891 — *Добровольский В. Н.* Смоленский этнографический сборник. Ч. 1. СПб., 1891.

Древние цивилизации, 1989 — Древние цивилизации / Под ред. М. Бонгард-Левина. М., 1989.

Дьяконов, 1990 — *Дьяконов И. М.* Люди города Ура. М., 1990.

Дэвидсон, 1975 — *Дэвидсон Б.* Африканцы. Введение в историю культуры. М., 1975.

Египет, 2006 — Египет: История и цивилизация / Текст Р. Вентуры. Каир, [2006].

Елистратов, 2005 — *Елистратов В.* Метафизика тещи // Нева. 2005. № 9.

ЖС — Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. Москва.

Журавлев, 1994 — *Журавлев А. Ф.* Домашний скот в поверьях и магии восточных славян. Этнографические и этнолингвистические очерки. М., 1994.

Зеленин, 1995 — *Зеленин Д. К.* Избранные труды. Очерки по русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995.

Иванов, 1979 — *Иванов Вяч. Вс.* Чатал-Гююк и Балканы. Проблемы этнических связей и культурных контактов // Balcanica. Лингвистические исследования. М., 1979. С. 5—38.

Иванова, 1996 — *Иванова Е. В.* Очерки культуры тайцев Таиланда. М., 1996.

Ивлева, 1994 — *Ивлева Л. М.* Ряжение в русской традиционной культуре. Пб., 1994.

КООСЗЕ — Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Зимние праздники. М., 1973; Весенние праздники. М., 1977; Летне-

осенние праздники. М., 1978; Исторические корни и развитие обычаев. М., 1983.

КООНВА, 1989 — Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1989.

КООНЮВА, 1993 — Календарные обычаи и обряды народов Юго-Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1993.

Карпов, 2001 — *Карпов Ю. Ю.* Женское пространство в культуре народов Кавказа. СПб., 2001.

Карпов, 1996 — *Карпов Ю. Ю.* Джигит и волк. Мужские союзы в социокультурной традиции горцев Кавказа. СПб., 1996.

Клещевская, 2003 — *Клещевская С. А.* «Цам: танец богов» // Святогор. Культурно-педагогический вестник. 2003. № 1.

Кормышева, 2000 — *Кормышева Э. Е.* Мир богов Мероэ. М., 2000.

Коростовцев, 1976 — *Коростовцев М. А.* Религия Древнего Египта. М., 1976.

Косиков, 1991 — Предания и мифы средневековой Ирландии / Под ред. К. Косикова. М., 1991.

Котляр, 1975 — *Котляр Е. С.* Миф и сказка Африки. М., 1975.

Котрелл, 2003 — *Котрелл М.* Белые божества инков. Разгаданные секреты перуанских пирамид. М., 2003.

Курочкін, 1995 — *Курочкін О.* Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок). Опішне, 1995.

Кухаронак, 2001 — *Кухаронак* Т. І. Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў. Мінск, 2001.

Кэмпбелл, 1997 — *Кэмпбелл Д.* Тысячеликий герой. М., 1997.

Кюнер, 1908 — *Кюнер Н. В.* Описание Тибета. Ч. 2: Этнографическое описание Тибета. Вып. 1: Состав и быт населения. Владивосток, 1908.

Ле Гофф, 1992 — *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада. М., 1992.

Леон-Портилья, 1961 — *Леон-Портилья М.* Философия нагуа. Исследование источников. М., 1961.

Ллойд, 1984 — *Ллойд С.* Археология Месопотамии. (От древнекаменного века до персидского завоевания). М., 1984.

Лосев, 1996 — *Лосев А. Ф.* Мифология греков и римлян. М., 1996.

Мазалова, 2001 — *Мазалова Н. Е.* Состав человеческий: Человек в традиционных соматических представлениях русских. СПб., 2001.

Макаренко, 1913 — *Макаренко А. А.* Сибирский народный календарь в этнографическом отношении: Восточная Сибирь, Енисейская губ. // Записки Императорского Русского географического общества по отделению этнографии. Т. 36. СПб., 1913.

Максимов, 1993 — *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. Т. 1, 2. М., 1993 (*сплошная пагинация*).

Маретина, 2005 — *Маретина С. А.* Змея в индуистской мифологии (на материалах МАЭ). СПб., 2005.

Махов, 1998 — *Махов А. Е.* Сад демонов: словарь инфернальной мифологии. М., 1998.

Махов, 2003 — *Махов А. Е.* Обнаженный язык дьявола как иконографический мотив // Одиссей. М., 2003. С. 332—337.

Махов, 2006 — *Махов А. Е.* Hostis Antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря. М., 2006.

Мертлик, 1992 — *Мертлик Р.* Античные легенды и сказания. М., 1992.

Миклухо-Маклай, 2006 — *Миклухо-Маклай Н. Н.* Путешествия на Берег Маклая. М., 2006.

Миклухо-Маклай, 1993 — *Миклухо-Маклай Н. Н.* Собрание сочинений в шести томах. Т. 3: Статьи и материалы по антропологии и этнографии народов Океании. М., 1993.

МифСл, 1991 — Мифологический словарь / Под ред. Е. М. Мелетинского. М., 1991.

МНМ — Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М., 1987. Т. 2. М., 1988.

Морозов, 1998 — *Морозов И. А.* Женитьба добра молодца. Происхождение и типология традиционных молодежных развлечений с символикой «свадьбы» / «женитьбы». М., 1998.

Морозов, 2004 — *Морозов И. А.* Игры и гадания в бане // Баня и печь в русской народной традиции. М., 2004. С. 236—246.

Морозов, Слепцова, 2004 — *Морозов И. А., Слепцова И. С.* Круг игры. Праздник и игра в жизни северорусского крестьянина (XIX—XX вв.). М., 2004.

НБ, 2004 — Народная Библия / Сост. и комм. О. В. Беловой. М., 2004.

Немировский, 1994 — *Немировский А. И.* Мифы и легенды Древнего Востока. М., 1994.

Немировский, 2001 — *Немировский А. И.* Мифы древности: Ближний Восток. Научно-художественная энциклопедия. М., 2001.

Никитина, 1993 — *Никитина С. Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993.

Нойманн, 1998 — *Нойманн Э.* Происхождение и развитие сознания. М., 1998.

Норман, 1997 — *Норманн Д.* Символизм в мифологии. М., 1997.

Оппенхейм, 1980 — *Оппенхейм А. Л.* Древняя Месопотамия. М., 1980.

Панченко, 1996 — *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII — начало XVIII века). М., 1996. С. 80.

Прение, 1911 — Прение живота со смертию. М., 1911.

Пропп, 1986 — *Пропп В. Я.* Исторические корни русской волшебной сказки. Л., 1986.

Путилов, 1980 — *Путилов Б. Н.* Миф — обряд — песня Новой Гвинеи. М., 1980.

Рак, 2000 — *Рак И. В.* Египетская мифология. СПб., 2000.

РИБ — Русская историческая библиотека.

РЭФ, 1995 — Русский эротический фольклор: Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки. М., 1995.

Сарат Чандра Дас, 1904 — *Сарат Чандра Дас*. Путешествие в Тибет. СПб., 1904.

Сеньоль, 2002 — *Сеньоль К.* Сказания о дьяволе. Согласно народным верованиям. Т. 1. М., 2002.

СлавДр — Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Т. 1. М., 1995. Т. 2. М., 1999. Т. 3. М., 2004.

СлАнт, 1994 — Словарь античности / Сост. Й. Ирмшер и Р. Йоне. М., 1994.

Смоляк, 1991 — *Смоляк А. В.* Шаман: личность, функции, мировоззрение (народы Нижнего Амура). М., 1991.

Спеваковский, 1988 — *Спеваковский А. Б.* Духи, оборотни, демоны и божества айнов (религиозные воззрения в традиционном айнском обществе). М., 1988.

Стаменова, 1982 — *Стаменова Ж.* Кукери и сурвакари. София, 1982.

Сумцов, 1996 — *Сумцов Н. Ф.* Символика славянских обрядов: Избранные труды. М., 1996.

Сыртыпова, 2003 — *Сыртыпова С.-Х.* Культ богини-хранительницы Балдан-Лхамо в тибетском буддизме (миф, ритуал, письменные источники). М., 2003.

Тайлор, 1989 — *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. М., 1989.

Терещенко, 1999 — *Терещенко А. В.* Быт русского народа. Ч. 4/5. М., 1999.

ТКУ, 2000 — Традиционная культура Урала. Этноидеографический словарь русских говоров Свердловской области. Вып. 5: Магия и знахарство. Народная мифология. Екатеринбург, 2000.

Толстой, 1995 — *Толстой Н. И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.

Толстые, 1978 — *Толстые Н. И. и С. М.* Заметки по славянскому язычеству. 2. Вызывание дождя в Полесье // Славянский и баланский фольклор: Генезис. Архаика. Традиции. М., 1978. С. 95—130.

Толстые, 1981 — *Толстые Н. И. и С. М.* Заметки по славянскому язычеству. 5. Защита от града в Драгачеве и других сербских зонах // Славянский и баланский фольклор: Обряд. Текст. М., 1981. С. 44—120.

Томас, 2000 — *Томас П.* Легенды, мифы и эпос Древней Индии. СПб., 2000.

Успенский, 1982 — *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982.

Успенский, 1940 — *Успенский М. И.* Из истории русских суеверий в XVIII столетии // Советская этнография. Сборник статей. М.; Л., 1940. Т. 4. С. 168—173.

Федотов, 1991 — *Федотов Г. П.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991.

Хейердал, 1982 — *Хейердал Т.* Древний человек и океан. М., 1982.

Хейзинга, 1988 — *Хейзинга Й.* Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV—XV веках во Франции и Нидерландах. М., 1988.

Чередникова, 2002 — *Чередникова М. П.* «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). М., 2002.

Черепанова, 1996 — *Черепанова О. А.* Мифологические рассказы и легенды Русского Севера. СПб., 1996.

Чулков, 1786 — *Чулков М.[Д.]* Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч. М., 1786.

Шарнууд, 2004 — *Шарнууд С. Б.* Образ Цагаан Эбугена — Белого Старца в монгольском искусстве: от неолитической личины к буддийской росписи // Известия Уральского государственного университета. 2004. № 31. С. 241—251.

Шинкарев, 1997 — *Шинкарев В. Н.* Человек в традиционных представлениях тибето-бирманских народов. М., 1997.

Штернберг, 1933 — *Штернберг Л. Я.* Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск, 1933.

Элиаде, 1998 — *Элиаде М.* Шаманизм: архаические техники экстаза. Киев, 1998.

Элиаде, 1999а — *Элиаде М.* Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999.

Элиаде, 1999b — *Элиаде М.* Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. М.; СПб., 1999.

Amades, 1994 — *Amades J.* Des etoiles aux plantes. Petite cosmogonie catalane. Carcassonne, 1994.

Ambrosius Mediolanensis — *Ambrosius Mediolanensis.* Expositio Evangelii secundum Lucam // PL. Vol. 15.

Augustinus — *Augustinus.* Sermones // PL. Vol. 38.

Augustinus Conf — *Augustinus.* Confessiones // PL. Vol. 32.

Augustinus Contra — *Augustinus.* Contra adversarium legis et prophetarum // PL. Vol. 42.

Augustinus Dei — *Augustinus.* De civitate Dei // PL. Vol. 41.

Augustinus, 1990 — *Augustinus.* Enarratio in Psalmum // Sancti Aurelii Augustini enarrationes in psalmos CI—CL (Corpus Christianorum. Series latina. Vol. 40). Turnholt, 1990.

Athanasius — *Athanasius.* Vita St. Antonii // PG. Vol. 26.

Barnard, 1968 — *Barnard N.* Two Studies of Art in the Pacific Area: The Protruding Tongue and Related Motifs in the Art Styles of the American Northwest Coast, New Zealand and China; and A Note on Relations between the Art Styles of the Maori and of Ancient China by M. Badner, R. Heine-Geldern // American Anthropologist. New Series. Vol. 70. 1968. № 2. P. 404—405.

Bernardus — *Bernardus abbas Clarae-Vallensis.* In die sancto Paschae sermo // PL. Vol. 183.

Bernardus, Sermo XVII — *Bernardus abbas Clarae-Vallensis.* Sermones de diversis // PL. Vol. 183. *Sermo XVII*: De triplici custodia: manus, linguae et cordis. Part. 5.

Best, 1924 — *Best E.* The Maori. Vol. 1. Wellington, 1924.

Boas, 1897 — *Boas F.* The Social Organization and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians // Annual Report of the United States National Museum for 1895. Washington, 1897. P. 313 — 738.

Bodin, 1979 — *Bodin J.* De la demonomanie des sorciers. L. 2. Ch. 3: Des invocations expresses des malins esprits. Paris, 1587 (repr.: La Roche-sur-Yon, 1979).

Bower, 1893 — *Bower H.* Diary of a Journey across Tibet. Calcutta, 1893.

Budge, 1969 — *Budge Wallis E. A.* The Gods of the Egyptians, or studies in egyptian mythology. Vol. 2. N.Y., 1969.

Caesarius Arelatensis — *Caesarius Arelatensis.* Homilia VII // PL. Vol. 67.

Cantor — *Cantor P.* Verbum abbreviatum // PL. Vol. 205. Cap. LXIV: De vitio linguae.

Cassianus — *Cassianus.* Collationes // PL. Vol. 49.

CLF, 2000 — Contes et legendes de Flandre. Paris, 2000.
CLM, 2001 — Contes et legendes du Maroc. Paris, 2001.
ComIs — Commentariorum in Isaiam libri tres // PL. Vol. 116. Lib. 2.
Courlander, 1908 — *Courlander H. A* Treasury of African Folklore. N.Y., 1908.
Curtius, 1956 — *Curtius E. R.* La littérature européenne et le Moyen Age latin. Paris, 1956.
Dialogus — Dialogus de conflictu Amoris Dei et Linguae dolosae // PL. Vol. 213.
Dumiensis — *Dumiensis M.* Libellus de moribus // PL. Vol. 72.
EgyptCivil, 1988 — Egyptian Civilization Daily Life. Milan, 1988.
Fraser, 1913 — *Fraser J. G.* The Belief in Immortality and the Worship of the Dead. Vol. 1. Lnd., 1913.
Fraser, 1966 — *Fraser D.* The Heraldic Women: a study in diffusion // The many Faces of primitive Art. A Critical Anthology. Lnd., 1966. P. 34—99.
Frothingham, 1911 — *Frothingham A.* Medusa, Apollo and the Great Mother // American Journal of Archaeology. 1911. T. 15. P. 349—377.
Frothingham, 1915 — *Frothingham A.* Medusa II. The Vegetation Gorgoneion // American Journal of Archaeology. 1915. T. 19. P. 13 — 23.
Furer-Haimendorf, 1938 — *Furer-Haimendorf Ch.* Through the Unexplored Mountains of the Assam-Burma Border // Geographical Journal. 1938. Vol. 91. № 3.
Furer-Haimendorf, 1962 — *Furer-Haimendorf Ch.* The Apa Tanis and Their Neighbours. A Primitive Civilization of the Eastern Himalayas. Lnd., 1962.
Getty, 1914 — *Getty A. and Deniker.* The Gods of Northern Buddhism. Oxford, 1914.
Gillebertus de Hoilandia — *Gillebertus de Hoilandia.* Sermones in canticum Salomonis // PL. Vol. 184.
Goldman, 1961 — *Goldman B.* The Asiatic Ancestry of the Greek Gorgon // Berytus. Vol. 14. Copenhagen, 1961. № 1. P. 1—22.
Gregorius MagnusDial — *Gregorius Magnus.* Dialogorum // PL. Vol. 77.
Gregorius MagnusMor — *Gregorius Magnus.* Moralium // PL. Vol. 75—76.
Gregorius Turonensis — *Gregorius Turonensis.* Vitae patrum // PL. Vol. 71.
Groenewegen-Frankfort, 1951 — *Groenewegen-Frankfort H.* Arrest and Movement: An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East. London, 1951.
Hugo — *Hugo de Sancto-Victore.* De institutione novitiorum // PL. Vol. 176.
Heine-Geldern, 1955 — *Heine-Geldern R.* Review of Salmony «Antler and Tongue» // Artibus Asiae. Vol. 18. 1955. P. 85—90.

Hieronymus — *Hieronymus*. Commentariorum in Isaiam libri octo et decem // PL. Vol. 24.

Hilarius — *Hilarius, episcopus Pictaviensis*. Tractatus in CXVIII psalmum // PL. Vol. 9.

Hissink, Hahn, 1961 — *Hissink K., Hahn A*. Die Tacana. Erzahlungsgut. Stuttgart, 1961.

Honorius Augustodunensis — *Honorius Augustodunensis*. Speculum ecclesiae: De paschali die // PL. Vol. 172.

Hopkins, 1934 — *Hopkins C*. Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story // American Journal of Archaeology. 1934. T. 38. P. 341—358.

Hopkins, 1961 — *Hopkins C*. The Sunny Side of the Greek Gorgon // Berytus. Vol. 14. Copenhagen, 1961. № 1. P. 25—35.

Isidorus — *Isidorus, episcopus Hispalensis*. Sententiarum // PL. Vol. 83.

Kohlbrugge, 1926 — *Kohlbrugge J. H. F*. Tier- und Menschenantlitz als Abwehrzauber. Bonn, 1926.

Le grand kalendrier, 1496 — Le grand kalendrier et compost des Bergiers. [Paris], 1496.

Leo Magnus — *Leo Magnus*. Sermones // PL. Vol. 54.

Luomala, 1960 — *Luomala K*. «The tragedy of demi-god Maui» // 6th International Congress of Antropological and Ethnological Sciences. Proceedings. Paris, 1960.

Louzbetak, 1956 — *Louzbetak L. J*. Worship of the Dead in the Middle Wahgi (New Guinea) // Anthropos. Vol. 51. 1956. Fasc. 1—2. P. 118—119.

Maurus — *Rabanus Maurus*. Allegoriae in universam sacram scripturam // PL. Vol. 112.

Móctezuma, 1989 — *Móctezuma E. M*. Los Aztecas. Barcelona; Madrid, 1989.

Palladios — *Palladios*. Historia lausiaca // PL. Vol. 73.

Paulinus Nolanus — *Paulinus Nolanus*. Epistola XXXVIII // PL. Vol. 61.

Petrus Chrysologus — *Petrus Chrysologus*. Sermo XCVI // PL. Vol. 52.

PG — Patrologiae cursus completus. Series graeca. Paris.

PL — Patrologiae cursus completus. Series latina. Paris.

Prosper Aquitanicus — *Prosper Aquitanicus*. Pro Augustino responsiones ad capitula objectionum vincentianarum // PL. Vol. 51.

Ramrisch, 1981 — *Ramrisch S*. Manifestation of Shiva. Philadelphia, 1981.

Reay, 1959 — *Reay B*. The Kuma. Freedom and Conformity in the New Guinea Highlands. Melbourne, 1959.

Rockhill, 1891 — *Rockhill W. W*. The Land of the Lamas. Notes of Journey through China, Mongolia and Tibet. Lnd., 1891.

Rockhill, 1894 — *Rockhill W. W.* Diary of a Journey through Mongolia and Tibet in 1891 and 1892. Washington, 1894.

Rufinus Tyrannius — *Rufinus Tyrannius.* Historia monachorum // PL. Vol. 21.

Russell, 1984 — *Russell J. B.* Lucifer. The Devil in the Middle Ages. Lnd., 1984.

Salmony, 1954 — *Salmony A.* Antler and Tongue: An Essay on Ancient Chinese Symbolism and Its Implications // Artibus Asiae. Suppl. 13. Ascona, 1954.

Salmony, 1958 — *Salmony A.* With Antler and Tongue // Artibus Asiae. 1958. Vol. 21. P. 29—36.

Sike, 1994 — *Sike Y. de.* Fêtes et croyances populaires en Europe au fil des saisons. [Paris], 1994.

Tertullian — *Tertullian.* Adversus Praxeam // PL. Vol. 2.

Vita, 1968 — *Vita S. Lupicini* // Sources chrétiennes. Vol. 142: Vie des péres du Jura / Ed. *F. Martine.* P., 1968.

Vitae patrum — Vitae patrum // PL. Vol. 73. Lib. VI—VII: Verba seniorum.

Voragine, 1967a — *Voragine J. de.* La légende dorée. Vol. 1. Paris, 1967.

Voragine, 1967b — *Voragine J. de.* La légende dorée. Vol. 2. Paris, 1967.

Vulcănescu, 1970 — *Vulcănescu R.* Mâştile populare. Bucureşti, 1970.

Waite, 1966 — *Waite D.* Kwakiutl transformation Masks // The many Faces of primitive Art. A Critical Anthology. Lnd., 1966. P. 264—300.

Wirth, 1989 — *Wirth J.* L'image médiévale. Naissance et développements (VI—XV siécle). Paris, 1989.

Литература, литературоведение, искусствознание:

Авдеев, 1995 — *Авдеев А. Д.* Алеутские маски в собраниях музея антропологии и этнографии Академии наук СССР // Кунсткамера (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН): Избранные статьи. СПб., 1995. С. 5—48.

Анненский, 1979 — *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979.

Бахтин, 1990 — *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.

Воейков, 1994 — *Воейков А. Ф.* Дом сумасшедших // «Арзамас». Сборник в двух книгах. Кн. 2. М., 1994.

Вяземский, 1927 — *Вяземский П. А.* Старая записная книжка // Сост., вступ. ст. и комм. Л. Я. Гинзбург. Л., 1927.

Илиада — *Гомер.* Илиада / Пер. с древнегреческого Н. Гнедича // Песнь одиннадцатая. Подвиги Агамемнона. http://www.lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer01.txt.

Григорович, 1988 — *Григорович Д. В.* Сочинения в 3-х тт. Т. 1: Повести и рассказы (1844—1852). М., 1988.

Достоевский, 2007 — *Достоевский Ф. М.* Бесы. Три спектакля Академического Малого драматического театра (Театр Европы, г. Санкт-Петербург, 07 октября 2007 г.). Программа. СПб., 2007.

Достоевский 1973 — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Т. 3. Л., 1972. Т. 5. Л., 1973a. Т. 6. Л., 1973b.

Жуйкова, 1996 — *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина. СПб., 1996.

ИРЗ, 1993 — Искусство Рязанских земель. Альбом-каталог. М., 1993.

Камю, 1989 — *Камю А.* Сочинения. М., 1989.

Леви-Строс, 2000 — *Леви-Строс К.* Путь масок. М., 2000.

Лесков, 1989b — *Лесков Н. С.* Собрание сочинений в 12-ти тт. Т. 5. М., 1989a. Т. 8—9. М., 1989b.

Лубок, 1968 — Лубок. Русские народные картинки XVII—XVIII в. М., 1968.

Мамин-Сибиряк, 1981 — *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собрание сочинений в 6-ти тт. Т. 5. М., 1981.

Маски, 2006 — Маски: от мифа к карнавалу. История маски от III тысячелетия до нашей эры до XX века. Каталог выставки в ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 2006.

Махов, Морозов, 1999 — *Махов А. Е., Морозов И. А.* «Играющий бес». К интерпретации понятия игры у Пушкина // Университетский пушкинский сборник. М., 1999. С. 94—101.

Мокрецова, Романова, 1984 — *Мокрецова И. П., Романова В. Л.* Французская книжная миниатюра XIII века в советских собраниях. 1270—1300. М., 1984.

Окладникова, 1979 — *Окладникова Е. А.* Загадочные личины Азии и Америки. Новосибирск, 1979.

Павич, 2000 — *Павич М.* Хазарский словарь. Роман-лексикон в 100 000 слов. Мужская версия. СПб., 2000.

ПЛДР, 1981 — Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века / Сост. и общая ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. М., 1981.

Пушкин, 1996 — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 17 тт. Т. 18 (доп.). М., 1996.

РНК, 1970 — Русские народные картинки XVII—XVIII веков. Гравюры на дереве. М., 1970.

Ровинский, 2002 — Русские народные картинки / Собрал и описал Д. Ровинский. СПб., 2002.

РРЛ, 1992 — Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XX века из собрания Гос. Исторического музея / Сост. Е. И. Иткина. М., 1992.

Сергеев-Ценский, 1987 — *Сергеев-Ценский С. Н.* Горячее лето: Рассказы. Повесть. Роман. М., 1987.

Соколов, 1990 — *Соколов Г. И.* Искусство этрусков. М., 1990.

Сокровища Египта, 2003 — Сокровища Египта. Иллюстрированный путеводитель по Египетскому музею в Каире. [Каир], 2003.

Толстой, 1980 — *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений в 22-х тт. Т. 5. М., 1980.

Тольнай, 1992 — *Тольнай Ш. де.* Босх. (Альбом из серии «Великие мастера»). М., 1992.

Федорова, 1992 — *Федорова И. К.* О происхождении портретной скульптуры в Полинезии // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 46: Культура народов Океании и Юго-Восточной Азии. СПб., 1995. С. 151—167.

Фрейденберг, 1997 — *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

Ходжаш, 2004 — *Ходжаш С. И.* Изображения древнеегипетского бога Беса в собрании Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Каталог. М., 2004.

Чехов — Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Сочинения в 18-ти тт. Т. 1. М., 1974. Т. 6. М., 1976. Т. 9. М., 1977. Т. 12. М., 1978.

ЭДЮ — Энциклопедия для детей и юношества. История искусства от Древности до Средневековья. Изобразительное искусство и архитектура / Сост. С. Т. Исмаилова. Ч. 1. М., 1996.

Biebuyck, Herreman, 1999 — *Biebuyck D., Herreman F.* Central Africa // Africa: The Art of a Continent. Munich, 1999.

SW Story of Painting, 2006 — СД-диск «Всемирная история живописи» («Sister Wendy's Story of Painting»), автор и ведущая В. Бэкет. Санкт-Петербург, 2006.

Cammann, 1940 — *Cammann Sch.* Tibetan Monster Masks // Jurnal of the West China Border Research Society. Vol. 12. Chengtu, 1940. P. 9—24.

Dibia, Ballinger, Anello, 2004 — *Dibia I. W., Ballinger R., Anello B.* Balinese Dance, Drama And Music: A Guide to the Performing Arts of Bali. Singapore, 2004.

Fraser, 1962 — *Fraser D.* Primitive Art. N.Y., 1962.

Mallakh, Brackman, 1978 — *Mallakh K. E., Brackman A. C.* The Gold of Tutankhamen. N.Y., 1978.

Landry, 1854 — *Landry J. de la Tour.* Le Livre du chevalier. P., 1854.

Mead, 1967 — *Mead S. M.* The Art of Maori Carving. Wellington, 1967.

Robertson — *Robertson M. A* History of Greek Art. Vol. 1. Lnd.; N.Y., 1975a. Vol. 2. Lnd.; N.Y., 1975b.

Speiser, 1936 — *Speiser F.* Über Kunststile in Melanesien // Zeitschrift für Ethnologie. Bd. 68. 1936. S. 304—369.

Spies, De Zoete, 2002 — *Spies W., De Zoete B.* Dance and Drama in Bali. Singapore, 2002.

Taylor, 1966 — *Taylor A., Taylor W. A.* The Maori Builds. Life Art and Architecture from Moahunter Days. Auckland; London, 1966.

Warburg, 1932 — *Warburg A.* Gesammelte Schriften. Bd. 1—2. Leipzig; Berlin, 1932.

Полевые и архивные материалы, результаты тестирования:

МИА 22:15об. — Записано в 1992 г. И. А. Морозовым в д. Олеховская Вожегодского р-на Вологодской обл. от А. П. Соловьевой, 1907 г. р., род. из Коротыгинская.

МИА 48оп:Ф1999-02Калуж., № 61 — Записано в 1999 г. И. А. Морозовым в д. Дешовки Козельского р-на Калужской обл. от В. Г. Марининой, 1929 г. р.

МИА 48оп:Ф1999-03Калуж., № 64 — Записано в 1999 г. И. А. Морозовым в д. Дешовки Козельского р-на Калужской обл. от В. Ф. Балиной, 1927 г. р.

РТ ДКГ, 2007 — Результаты тестирования участников детского клуба «Гуманитарий». Москва, 2007.

РТ МГИМО, 2007 — Результаты тестирования студентов Московского государственного института международных отношений. Москва, 2007.

РТ ОТУ, 2007 — Результаты тестирования студентов Орловского технического университета. Орел, 2007.

РТ ЦСА РГГУ — Результаты тестирования студентов Центра социальной антропологии Российского государственного гуманитарного университета. Москва, 2006—2007.

СЕА — Записано в 1996 г. Е. А. Самоделовой от дяди, род. из Псковской обл.

СИС:Ф2000-14Волог., № 102 — Записано в 2000 г. И. С. Слепцовой в д. Палема Великоустюгского р-на Вологодской обл. от В. И. Уварова, 1923 г. р., род. из д. Викторово и З. А. Уваровой, 1921 г. р., род. из д. Грибло Великоустюгского р-на.

СИС:Ф2001-03Ульян., № 90 — Записано в 2001 г. И. С. Слепцовой в д. с. Первомайское Инзенского р-на Ульяновской обл. от С. И. Мезенкова, 1926 г. р.

СИС:Ф2001-03Ульян., № 89 — Записано в 2001 г. И. С. Слепцовой в с. Первомайское Инзенского р-на Ульяновской обл. от С. И. Мезенковой, 1926 г. р.

СИС:Ф2001-04Ульян., № 1 — Записано в 2001 г. И. С. Слепцовой в с. Первомайское Инзенского р-на Ульяновской обл. от Е. И. Буртасовой, 1914 г. р.

Шаблыкин, 1926-1929 — Шаблыкин М. И. Фольклор дер. Шожма Вологодской губ. Каргопольского у. Мошинской вол. Рукопись. 1926—1929 гг. // Отдел рукописей Института русской литературы. Р. 5. Колл. 108. П. 1. № 1.

Пресса, массмедиа:

АиФ — еженедельник «Аргументы и факты». Москва.

Антонова, 2000 — *Антонова И.* Тринадцатый пират // Мурзилка. 2000. № 11. С.

Бойко, 2003 — *Бойко Н.* Никакой я не вундеркинд // Театральная жизнь. 2003. 28 апреля.

Века под ногами, 2001 — Века под ногами // Портал Краснодарского края. 2001. 8 октября. http://www.yuga.ru/articles/history/index.shtml?id=3000

Волошина, 2001 — *Волошина В.* Лица на нем нет. Путина надеются слепить с четвертого раза // Известия. 2001. 07 октября.

Гердт, 2004 — *Гердт О.* Канадские айсберги не тонут // Известия. 2004. № 108. С. 9.

Гетманский, 2004 — *Гетманский К.* «Все обвинения с меня сняты». Итальянские полицейские выпустили из тюрьмы российского велогонщика Дмитрия Конышева // Известия. 2004. № 18. С. 10.

Гладких, 2005 — *Гладких О.* Транспортная лотерея // Панорама Тольятти. Информационно-рекламное издание. 2005. № 35. С. 1.

Голованова, 2002 — *Голованова Е.* Дурашливые // Домовой. 2002. 04 августа.

Гранцев, 2003 — *Гранцев Д.* Корт меняет секс-символы // АиФ. 2003. № 7. С. 1, 21.

Давыдова, 2005 — *Давыдова М.* Репу парят — щепки летят // Известия. 2005. № 47. С. 15.

Детское здоровье, 2005 — Детское здоровье // Форум «Родительское собрание» http://www.eva.ru/static/forums/136/2005_11/467802.htm (26—31 октября 2005 г.).

Дзгоев, 2006 — *Дзгоев Ч.* Журналисты подобрали Гусу Хиддинку помощников // Известия. 2006. № 99. С. 11.

Дзгоев, 2008 — *Дзгоев Ч.* Сборная России лишилась Марата Сафина // Известия. 2008. № 22. С. 15.

Дудь, 2002 — *Дудь Ю.* Неудачи «Спартака» прекратятся. Интервью со вратарем московского «Спартака» Станиславом Черчесовым // Известия. 2002. 22 октября. С. 3.

Ералаш, 2002 — DVD-диск «Детский юмористический киножурнал Ералаш», реж. Б. Грачевский. Полная коллекция: 200 серий. М., 2002.

Жунусов, 2005 — *Жунусов О.* «В семье считают, что главный соперник для меня — это судьи» (Интервью с олимпийским чемпионом по боксу Алексеем Тищенко) // Известия. 2005. № 198. С. 15.

Заяц, 2007 — *Заяц Н.* «Все равно я мозгами в Советском Союзе». Интервью с актером Андреем Данилко // Известия. 2007. № 222. С. 10.

Зеленина, 2001 — *Зеленина Т.* «Агата Кристи» на «Maxidrom'е» плакала, а у нас закатывала глаза // Площадь свободы. Тольятти, 2001. № 101. С. 6.

Зотов, 2006 — *Зотов Г.* Страна солнечных кипятильников: Почему в Тибете даже убийство комара считается преступлением? // АиФ. 2006. № 29. С. 16.

Иевлев, 2006 — *Иевлев Д.* «В хорошую погоду мячи летают быстрее» // Известия. 2006. № 95. С. 12.

Известия — газета «Известия». Москва.

Качурин, 2002 — *Качурин Н.* Праздник непослушания // Автопилот. 2002. 15 февраля.

Красовский, 2001 — *Красовский А.* Роковые яйца. Роман Виктюк: жизнь после смерти // НГ. 2001. 31 октября. С. 8.

Лиза, 2005 — Срочно требуется организатор досуга // Лиза. 2005.

Лунин, 2002 — *Лунин В.* Про Шушундру и Шишимору // Мурзилка. 2002. № 8—9.

Маслова, 2002 — *Маслова Л.* Птица-трешка // Автопилот. 2002. 15 мая.

Маслова, 2003а — *Маслова Е.* Происшествия // Встреча. Дубна, 2003. 04 сентября.

Маслова, 2003b — *Маслова Е.* Скорость уносит жизни и чаще невинных, а не нарушителей // Встреча. Дубна, 2003. 04 февраля.

Медведева, Шишова, 2002 — *Медведева И., Шишова Т.* Педагогика от лукавого // Наш современник. 2002.

МК — газета «Московский комсомолец». Москва.

МК ВЧ — газета «Московский комсомолец в Вологде и Череповце». Вологда.

МИИКД, 2006 — Музей искусства и истории культуры Дортмунда // http://proza.ru/texts/2006/10/22-128.html. Лавиния. 2006.

МНМ-МЭ, 2006 — Мифы народов мира. Мультимедийная энциклопедия. М., 2006.

НГ — «Независимая газета». Москва.

Николаев, 2001 — «Второе чтение покажет...». Интервью с председателем Комитета Госдумы по обороне Андреем Николаевым // МК. 2001. № 267. С. 2.

НДС — еженедельник «Новости двух столиц». Москва; Санкт-Петербург.

Охлобыстин, 1997 — *Охлобыстин И.* Горе от ума // Столица. 1997. 26 августа.

Павлова, 2001 — *Павлова Ю.* Касперский и его команда // Итоги. 2001. 24 апреля. С. 40—42.

Проханов, 2003 — *Проханов А.* Административный ресурс — приют негодяев // СР. 2003. 15 июня.

Прянник, 2001 — *Прянник Е.* А ну-ка, мать, иди ко мне в кровать! // МК. 2001. № 115. С. 1.

Рауш, 2007 — *Рауш В.* Екатерина Волкова «озолотила» Россию // Известия. 2007. № 154. С. 11.

Розенталь, 2003 — *Розенталь Э.* «Всех духов лития» // Вестник США. 2003. 10 декабря.

Святые шестидесятые, 2002 — CD-диск «Святые шестидесятые»: живопись, графика, скульптура в русском искусстве 1860-х годов. СПб., 2002.

Синебрюхов, 2005 — *Синебрюхов Л.* Мышиный король. Уолт Дисней — миллионер, которому было скучно зарабатывать // Известия. 2005. № 141. С. 10.

Смирнова, 2003 — *Смирнова И.* Прости его — я знаю, ты сумеешь... // Даша. 2003.

СР — газета «Советская Россия». Москва.

Степанцева, 2001 — *Степанцева И.* Её звали стерва // МК ВЧ. 2001. № 34. С. 27.

Тенденция года, 2004 — Тенденция года. Триумф российского женского тенниса // Известия. 2004. № 244. С. 8.

Тумакова, 2007 — *Тумакова И.* Rolling Stones показали Питеру язык // Известия. 2007. № 133. С. 10.

Утешева, 2002 — *Утешева О.* Борис Гребенщиков: внутри у меня скелет // Домовой. 2002. 04 апреля.

Черницына, 2002 — *Черницына М.* Роман с молочными зубами. Детсадовские страсти — круче, чем у взрослых // МК. 2002. 14 сентября. С. 3.

Шерстенников, 2002 — *Шерстенников С.* Душевный человек // Автопилот. 2002. 15 декабря.

Языкария, 1991 — Языкария // Трамвай. 1991.

Ямпольская, 2007 — *Ямпольская Е.* Старые литры о главном // Известия. 2007. № 20. С. 10.

Alexander, 2004 — «Александр» («Alexander»), реж. О. Стоун (2004 г.).

Amadeus, 1984 — «Амадей» («Amadeus»), реж. М. Форман (1984 г.).

Avgustus, 2002—2003 — «Август. Первый император» («Avgustus. The First Emperor»), реж. Р. Янг (2002—2003 г.).

Battlefield Earth, 2007 — «Поле битвы Земля» («Battlefield Earth»), реж. Р. Кристиан (2000 г.).

Battle of the Sexes, 1998 — «Брачные игры в мире животных» («Battle of the Sexes in Animal World», 1998 г., производство BBC).

Bean, 1997 — «Мистер Бин в Америке» («Bean»), реж. М. Смит (1997 г.).

Brave Heart, 1996 — «Храброе сердце» («Brave Heart»), реж. М. Гибсон (1996 г.).

Caligula, 1979 — «Калигула» («Caligula» по сценарию Г. Видала), реж. Т. Брасс (1979 г.).

Casanova, 1976 — «Казанова Феллини» («Il Casanova di Federico Fellini»), реж. Ф. Феллини (1976 г.).

City Lights, 1931 — «Огни большого города» («City Lights»), реж. Ч. Чаплин (1931 г.).

Cube, 1997 — «Куб» («Cube»), реж. В. Натали (1997 г.).

Daddy Day Care, 2003 — «Дежурный папа» («Daddy Day Care»), реж. С. Карр (2003 г.).

Death in Venice, 1971 — «Смерть в Венеции» («Death in Venice», по одноименному роману Т. Манна), реж. Л. Висконти (1971 г.).

Dogma, 1999 — «Догма» («Dogma»), реж. К. Смит (1999 г.).

Face Off, 1998 — «Без лица» («Face Off»), реж. Дж. Вуд (1998 г.).

Fantozzi, 1975 — «Фантоцци» («Fantozzi» по одноименной книге Паоло Виладжио), реж. Л. Сальчо (1975 г.).

Fantozzi in Paradiso, 1993 — «Фантоцци в раю» («Fantozzi in Paradiso»), реж. Л. Сальче (1993 г.).

Fantozzi va in Pensione, 1988 — «Фантоцци на пенсии» («Fantozzi va in Pensione»), реж. Н. Паренти (1988 г.).

Feeling of Sex, 2003 — «Чувство секса» («Feeling of Sex»), автор сценария и режиссер Ш. Эйрс (2003 г., производство Discovery Channel).

Flesh and Blood, 1985 — «Плоть и кровь» («Flesh and Blood»), реж. П. Верховен (1985 г.).

Four Rooms, 1995 — «Четыре комнаты» («Four Rooms»). Ч. 2: «Номер 404. Ошибка» («Room 404. The Wrong Man»), реж. А. Рокуэлл (1995 г.).

Hitchhiker's Guide, 2005 — «Автостопом по галактике» («Hitchhiker`s Guide to the Galaxy»), реж. Г. Дженнингс (2005 г.).

It, 1990 — «Оно» («It», по мотивам романа Стивена Кинга), реж. Т. Л. Уоллес (1990 г.).

King Arthur, 2004 — «Король Артур» («King Arthur»), реж. А. Фукуа (2004 г.).

Kiss Revenge, 2004 — Исторические и биографические статьи: http://kissinrussia.narod.ru/05.articles/00.articles.htm. Kiss Revenge, Inc. 2004.

Little Niky, 2000 — «Маленький Ники» («Little Niky»), реж. С. Брилл (2000 г.).

La folie des grandeurs, 1971 — «Мания величия» («La folie des grandeurs»), реж. Ж. Ури (1971 г.).

Mariees mais pas trop, 2003 — «Знакомьтесь, Ваша вдова» («Mariees mais pas trop»), реж. К. Корсини (2003 г.).

Novecento, 1976 — «Двадцатый век» («Novecento»), реж. Б. Бертолуччи (1976 г.).

Ran, 1985 — «Ран» («Ran»), реж. А. Куросава (1985 г.).

Roma, 1972 — «Рим» («Roma»), реж. Ф. Феллини (1972 г.).

Sans Famille, 2000 — «Без семьи» («Sans Famille», по роману Гектора Мало), реж. Ж.-Д. Вераж (2000 г.).

Satyricon, 1968 — «Сатирикон» («Satyricon» по мотивам одноименного романа Арбитра Петрония), реж. Ф. Феллини (1968 г.).

Scary Movies-2, 2001 — «Очень страшное кино-2» («Scary Movies 2»), реж. К. А. Уэйнс (2001 г.).

Seven Samurai, 1954 — «Семь самураев» («Seven Samurai»), реж. А. Куросава (1954 г.).

Seven Years in Tibet, 1997 — «Семь лет в Тибете» («Seven Years in Tibet» по книге Генриха Харрэра), реж. Ж. Ж. Анно (1997 г.).

Shining, 1980 — «Сияние» («Shining» по роману Стивена Кинга), реж. С. Кубрик (1980 г.).

Star Wars — «Звездные войны» («Star Wars», 1977 г.); «Империя наносит ответный удар» («The Empire Strikes Back», 1980 г.); «Возвращение Джедая» («Return Of The Jedi», 1983 г.); «Звездные войны: Эпизод I — Скрытая угроза» («Star Wars: Episode I — The Phantom Menace», 1999 г.); «Звездные войны: Эпизод II — Атака Клонов» («Star Wars: Episode II — Attack of the Clones», 2002 г.); «Звездные войны: Эпизод III — Месть ситхов» («Star Wars: Episode III — Revenge of the Sith», 2005 г.), реж. Д. Лукас.

Superfantozzi, 1986 — «Суперфантоцци» («Superfantozzi»), реж. Нери Паренти (1986 г.).

The best Bits of Mr. Bean, 1997 — «Мистер Бин. Лучшие эпизоды» («The best Bits of Mr. Bean»), реж. Дж. Биркин (1997 г.).

The Great Race, 1965 — «Большие гонки» («The Great Race»), реж. Б. Эдвардс (1965 г.).

The Second Jungle Book, 1997 — «Вторая Книга Джунглей» («The second Jungle Book: Mowgli & Baloo»), реж. Д. МакДауэлл (1997 г.).

The Heart of the Warrior, 2000 — «Сердце воина» («The Heart of the Warrior»), реж. Д. Монзон (2000 г.).

The Human Sexes, 1997 — «Мужчина и женщина» («The Human Sexes. A Natural History of Man and Woman»), автор и ведущий Д. Моррис, исп. продюссер М. Розенберг (1997 г., производство BBC).

The Lord of the Rings, 2001 — «Властелин колец: Братство кольца» («The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring», по книге Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин Колец»), реж. П. Джексон (2001 г.).

The Mask, 1994 — «Маска» («The Mask: from Zero to Hero»), реж. Чарльз Рассел (1994 г.).

The Most Famous Women, 2005 — CD-диск из серии «Иллюстративная живопись XX века». Вып. 14: «Известнейшие женщины XX века» («Direless collection of modern art. The Most Famous Women of XX»). М., 2005.

The Piano Player, 2002 — «Виртуоз» («The Piano Player»), реж. Ж.-П. Ру (2002 г.).

The Rolling Stones, 2004-2007 — Сайт «The Rolling Stones ... по-русски» // http://rustones.narod.ru. 2004-2007. S&M(T&D)Mus.

The Witches of Eastwick, 1987 — «Иствикские ведьмы» («The Witches of Eastwick», экранизация книги Дж. Апдайка), реж. К. Миллер (1987 г.).

Flying Machines, 1966 — «Воздушные приключения» («Those Magnificent Men in their Flying Machines or How I flew from London to Paris in 25 hours 11 minutes»), реж. К. Аннакин (1966 г.).

Tideland, 2006 — «Страна приливов» («Tideland»), реж. Т. Гиллиам (2006 г.).

Tom and Jerry, 2007 — DVD-диск «Том и Джерри» («Tom and Jerry»), реж. У. Ханна, Дж. Барбера, Ч. Джонс (1940—1993 гг.). Полная коллекция: более 140 серий. М., 2007.

A Space Travesty, 2000 — «Шестой элемент» («2001: A Space Travesty»), реж. А. А. Голдштайн (2000 г.).

Игорь Алексеевич Морозов
Марина Львовна Бутовская
Александр Евгеньевич Махов

ОБНАЖЕНИЕ ЯЗЫКА

(кросс-культурное исследование семантики древнего жеста)

Издатель А. Кошелев

Корректор Н. Полякова
Оригинал-макет изготовлен И. Богатыревой
Художественное оформление переплета С. Жигалкина

Художник-консультант Л. М. Панфилова

Подписано в печать 07.06.2008. Формат 60×90 $^1/_{16}$.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная. Гарнитура Times.
Усл. печ. л. 20,5. Тираж 500. Заказ №

Изд-во «Языки славянской культуры».
ОГРН 1037739118449.
Тел.: 607-86-93. E-mail: **Lrc.phouse@gmail.com**
Site: **http://www.lrc-press.ru, http://www.lrc-lib.ru**